LUCKNOW KA ADABI MAHAUL
(1901 to 1950)

DISSERTATION
SUBMITTED FOR THE DEGREE OF
Master of Philosophy
IN
URDU

BY
MOHD. ALI JAUHAR

Under the Supervision of
Prof. Noorul Hasan Naqvi

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)
1989

لکھنؤ کا ادبی ماحول

(۱۹۰۱ء سے ۱۹۵۰ء تک)

مقالہ برائے ایم فل

نگراں :
پروفیسر نورالحسن نقوی

پیش کردہ :
محمد علی جوہر
ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

۱۹۸۹ء

DS. 1644

DS1644

فہرست:

۱	ابتدائیہ	۱
۲	لکھنؤ کا تاریخی و تہذیبی و ادبی پس منظر	۵
	ا ۔ لکھنؤ کی تاریخ و تہذیب	
	ب ۔ شعر و شاعری کا آغاز	
	ج ۔ مشاعرے اور باہمی معرکے	
۳	زیر نظر دور میں لکھنؤ کی اہم ادبی شخصیتوں پر ایک نظر	۴۰
۴	لکھنؤ کے ادبی ماحول کا اجمالی جائزہ	۱۲۸
۵	اختتامیہ	۱۸۴
۶	کتابیات	۱۸۹

بسم اللہ الرحمن الرحیم

ابتدائیہ

اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں دبستان لکھنؤ نے گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ یہ دبستان ادب اپنی تہذیبی، معاشرتی، اخلاقی اور ادبی خصوصیات کے لئے برصغیر ہند میں اپنا ممتاز حیثیت کا حامل رہا ہے۔ جس قدر شاعر یہاں ہوئے اور جس قدر شعر ہوئے غالباً دیگر مقامات پر اس کی مثال ملنا محال ہے۔

اٹھارہویں صدی کے اواخر دہلی کی سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ شروع ہوا۔ برہان الملک سعادت خان نے سلطنت دہلی کی ماتحتی سے آزاد ہوکر اودھ کی آزاد اور خود مختار سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ قیام سلطنت کے ساتھ ہی ایک نیا بساط شعر و ادب بچھ گیا۔ شاعر و ادیب کی دل کھول کر پذیرائی کی گئی جس کی شہرت جلد ہی ملک کے اطراف و دیار میں چاروں طرف پھیل گئی۔ دور دور سے اہل فن اور ارباب کمال جمع ہونے لگے۔ ادھر دلی تباہ ہو چکی تھی شاعر و ادیب انتشار زمانہ کو رو رہے تھے۔ اس نئے دربار کی شہرت سن کر یکے بعد دیگرے بادشاہ اودھ کے دربار کی زینت ہونے لگے۔ سب سے پہلے سراج الدین خان آرزو اور میر شاکر نے دلی چھوڑ اور اودھ کے دارالسلطنت فیض آباد میں پناہ لی۔ جب لکھنؤ دارالسلطنت بنا تو شاکر بھتیجے میر حسن اور میر مستحسن خلیق لکھنؤ پہنچے۔ تیسرے کھیپ جس میں مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، غلام ہمدانی مصحفی، میر انشاء اللہ خان، سعادت یار خان رنگین، قلندر بخش جرأت وغیرہ شامل تھے، لکھنؤ پہنچی۔ اس طرح مقامی اور مہاجر شعرا کی شرکت و تعاون سے ایک نیا ادبی دبستان وجود میں آیا جسے ہم دبستان لکھنؤ کا نام دیتے ہیں۔

لکھنؤ شعراء نے اپنے شاعری میں زبان کی تراش و خراش اور صناعی پر اس قدر زور دیا کہ ان کی شاعری ذرا کم عنصر سے خالی ہو گئی ۔ شاعروں نے شاعری محاسن پر سر دھنا اور زبان و بیان کی باریکیوں میں سر کھپانا ان کا محبوب مشغلہ تھا ۔ اس رجحان سے شاعروں کو نقصان ضرور پہنچا لیکن زبان و بیان کے جو وہ اصول انھوں نے وضع کئے تھے اس سے افادیت سے کبھی انکار ہو سکتا ہے ۔

بہرحال عام طور پر لکھنؤ میں زبان کی تراش خراش ، محاورے کی برجستگی ، رعایت لفظی ، حسن کے خارجی اوصاف ، عشق کے سطحی بیانات ، لفظی بازی گری اور صنعت گری کے رواج سے لکھنؤ بدنام تو ضرور ہوا مگر اس میں شک نہیں کہ انھوں نے اردو کی بیش بہا خدمات انجام دی ہیں ۔ زبان کی صفائی ، اسلوب بیان میں تنوع ، خیالات میں وضاحت ، اظہار مطالب میں روانی اور سلاست ، تشبیہات اور استعارات میں جدت ان کا خاص حصہ رہا ہے ۔ جس پر بجا طور پر اہل لکھنؤ فخر کر سکتے ہیں ۔ وہ اصل زبان کا رجحان ہے لکھنؤ شاعروں کا یہ رجحان ناسخ و آتش سے شروع ہوتا ہے اور نسیم ، شوق ، انیس ، دبیر ، شبیہ ، مونس ، انشا ، عارف ، وحید ، عروج ، صبا ، بزی ، واجد علی شاہ ، اور امانت وغیرہ اس روایت کو برقرار رکھتے ہیں ۔

اس موقع پر یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ لکھنؤ کے ان ہزاروں شعر و ادب کے وہ آفتاب و ماہتاب چمکائے جن کی ضیا باریوں سے پورے دنیا نے اکتساب فیض کیا ۔ اس منظر میں لکھنؤ کے ادبی ماحول کی اہمیت مسلم اور اس کا جائزہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے ۔ لہذا ان کے کارناموں کی قدر و قیمت کا تعین اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک معاصر پس منظر وہ ادبی ماحول نہ ہو جن میں ان شخصیتوں کی نشوونما ہوئی ۔ انھوں نے لکھنؤ کے ادبی ماحول سے کیا لیا اور اس ماحول کو کیا دیا اس کا جاننا بھی ضروری

لئے از بس ضروری ہے۔

چنانچہ ہمارے راہم فل کا موضوع "لکھنؤ کا ادبی ماحول ۱۹۰۱ء سے ۱۹۵۰ء تک" منتخب کیا گیا۔ ہم نے مقالے کی تیاری میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ لکھنؤ کی مکمل تاریخ زیر بحث آجائے۔ لہذا مقالہ میں زیر بحث دور کا جتنا خیال رکھا گیا اتنا ہی زیادہ اس کے تہذیبی پس منظر کو بھی خیال رکھا گیا ہے۔

مقالے کے پہلے باب میں لکھنؤ کا تاریخی و تہذیبی و ادبی پس منظر بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں زیر نظر دور کی خاص اہم ادبی شخصیتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور آخری باب میں لکھنؤ کے ادبی ماحول کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ جو موضوع مجھے ملا اور میں نے جو ابواب تقسیم کئے اس کا کوئی گوشہ تشنہ نہ رہ جائے۔

میرے لئے یہ تحقیقی مقالہ تحریر کرنا آسان کام نہیں تھا لیکن میں احسان مند ہوں اپنے نگران محترم جناب پروفیسر نورالحسن نقوی صاحب کا جنہوں نے اس تحقیقی مقالہ کو تکمیل تک پہنچانے میں خاص توجہ فرمائی اور مفید مشوروں سے نوازا۔ یقیناً یہ مقالہ ضبط تحریر میں نہ آتا اگر موصوف کی ہمت افزائی اور رہنمائی میرے شامل حال نہ ہوتی۔

احسان ناشناسی ہوگی اگر میں پروفیسر عتیق احمد صدیقی صاحب (ڈین فیکلٹی آف آرٹس) کی ان کرم فرمائیوں پر ہدیۂ تشکر پیش نہ کروں جو وقتاً فوقتاً مجھ پر کرتے رہے ہیں۔ مقالہ کئی حیثیتوں سے تشنہ رہتا لیکن موصوف مقالہ کی تیاری کے دوران بہترین مشوروں سے نوازتے رہے اس کے لئے میں ان کا بے حد ممنون ہوں۔

میں شکر گزار ہوں صدر شعبۂ اردو پروفیسر قاضی عبدالستار اور پروفیسر منظر عباس نقوی کا جنھوں نے میں گرانقدر خیالات اور مخلصانہ عنایات سے نوازا ہے۔

برادر محترم جناب قمرالہدا فریدی اور جناب محمد ابومالح کا بھی میں ممنون ہوں جنھوں نے اس مفید مشوروں کے علاوہ مقالہ کی نوٹ بک درست کرنے میں ہماری کافی مدد فرمائی ہے۔

مواد کی فراہمی کے لئے مولانا آزاد لائبریری کے علاوہ لکھنؤ کی متعدد لائبریریوں مثلاً امیرالدولہ پبلک لائبریری اور لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری سے میں نے استفادہ کیا۔ میں ان تمام لائبریرین انچارج اور اراکین جنھوں نے مجھ سے تعاون کیا خاص طور پر مولانا آزاد لائبریری اردو و ممکن کے انچارج انصاری صاحب کا بے حد ممنون و مشکور ہوں کہ انھوں نے مواد کے سلسلے میں ہماری مدد فرمائی۔

محمد علی جوہر

محمد علی جوہر

ریسرچ اسکالر

شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

علی گڑھ

۲۵ ۔ جنوری ۱۹۹۰ء

لکھنؤ کا تاریخی و تہذیبی و ادبی پس منظر

ا لکھنؤ کی تاریخ و تہذیب

ب شعر و شاعری کا آغاز

ج مشاعرے اور باہمی معرکے

جلال الدین محمد اکبر سے اورنگ زیب تک کا زمانہ مغلیہ سلطنت کے عروج و استحکام کا زمانہ تھا ۔ اورنگ زیب کی عمر کا آخری حصہ سلطنت میں سر اٹھانے والی شورشوں اور بغاوتوں کی سرکوبی میں گزرا ۔ اورنگ زیب نے ۱۷۰۷ء میں وفات پائی ۔ جانشینی کے لئے شہزادوں میں خونریز جنگیں ہوئیں معظم نے اپنے دو بھائی اعظم اور محمد کام بخش کو قتل کرکے عنان حکومت سنبھالی ۔ لیکن جس تخت کو اس نے خالی و خون کا ایک دریا پار کرکے حاصل کیا تھا وہ اس پر پانچ سال سے زیادہ بیٹھنا نصیب نہ ہوا ۔ ۱۸ فروری ۱۷۱۲ء میں لاہور میں اس کا انتقال ہوگیا ۔ معظم کی وفات کے بعد پھر جانشینی کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا ۔ اس بار بھی جانشینی کے فیصلے کا حق تلوار کو سونپا گیا ۔ ادھر جانشینی کے مسئلے پیدا ہوتے رہے ادھر شہزادوں میں آپسی حقوق کے لئے تلواریں نیام سے نکلتی رہیں ۔ آئے دن کی ہنگامہ آرائیوں اور فوج کشی سے شاہی خزانہ خالی ہوتا رہا ۔ آزمودہ کار سپاہی اور سردار کم ہوتے گئے ۔ اور ان کی جگہ لینے والے خود غرض، اقربا پروری اور باہمی رشک و رقابت کا شکار ہوتے رہے ۔ باہر کی شورشیں ختم بھی نہ ہونے پائی تھیں کہ خانہ جنگیوں کا ایک کبھی ختم نہ ہونے والا سلسلہ شروع ہوگیا ۔ غرض کہ معظم کا بیٹا جہاندار شاہ اپنے تین بھائیوں کو قتل کرکے پایہ تخت پر قابض تو ہوگیا لیکن لال کنور نام کی ایک طوائف کے عشق میں ایسا مبتلا ہوا کہ کاروبار حکومت سے بالکل بے پروا ہوگیا ۔ انجام کار ایک سال بعد ہی اسے نہ صرف تخت و تاج سے بالکہ اپنی جان سے بھی محروم ہونا پڑا ۔ جہاندار تو قتل ہوگیا لیکن اس نے عیش و نشاط کا جو بیج بویا تھا وہ پروان چڑھتا رہا یہاں تک کہ محمد شاہ رنگیلے کی شکل میں ظہور پذیر ہوا ۔

جہاندار کے اقتدار کو اس کے بھائی کے دوسرے بیٹے فرخ سیر نے سادات بارہہ کی مدد سے ختم کیا ۔ فرخ سیر نے اپنے اقتدار کے استحکام کے لئے تیموری نسل کے تمام شہزادوں کو جو تخت و تاج کے دعویدار ہوسکتے تھے چن چن کر قتل کردیا ۔

فرخ سیر کے اقتدار کے ساتھ سادات بارھہ کے عمل دخل اور اثر و رسوخ مین برابر اضافہ ہوتا رہا ۔ حتی کہ یہ جماعت سیاہ و سفید کی مالک ہوگئی ۔ جسے چاہتی اقتدار سے محروم کردیتی اور جسے چاہتی گدی پر بیٹھا دیتی ۔ ان سادات کے ہاتھون مین مغلیہ سلطنت کٹھ پتلی بنی رہی ۔ سادات بارھہ کے دور عروج مین آپس کی حسد و رقابت سے مختلف فوجی تنظیمین مثلاً مغلیہ ایرانی ، تورانی اور افغانی وغیرہ ایک دوسرے کی حریف بن گئین ۔ ہندوستانی نژاد سردارون اور امیرون نے جس مین سادات بھی شامل تھے ایک الگ گروہ قائم کرلیا تھا ، راجپوت جاٹ ، ہندو اور پنجاب کے کھتریون کا اپنا ایک جتھا تھا اس افراتفری کے عالم مین ۱۷۱۹ء مین سادات بارھہ نے محمد شاہ کو تخت پر بیٹھایا جو مزاجاً بزدل اور عیاش تھا ۔ اسی کے عہد (۱۷۲۷ء) مین نادر شاہ بدشکل ناگہانی کی طرح دلی پر نازل ہوا اور ایسی تباہی مچائی کہ سلطنت مغلیہ دوبارہ سنبھل نہ سکی ۔

نادر شاہ تو دلی چھوڑ کر چلا گیا لیکن سادات اور امراء و سرداران دربار کی چپقلش جاری رہی جس کے نتیجے مین مغلیہ سلطنت کے اکثر صوبے خود مختار ہوگئے ۔ دکن مین نظام الملک نے اپنی خود مختاری کا اعلان کیا اور آصف جاہی سلطنت کی بنیاد ڈالی ۔ اودھ مین برہان الملک نے اپنی الگ حکومت قائم کرلی ۔

برہان الملک ۱۷۰۸ء مین نیشاپور (ایران) سے ہندوستان آئے تھے ۔ اصل نام محمد امین تھا ۔ ایرانی عموماً شائستگی ، علم و فضل ، ذہانت اور دفتری کامون مین مہارت کے لئے مشہور تھے ۔ دربار دلی ایسے ہنرمند ، باکمال اور علم و فن مین یکتا لوگون کی پذیرائی کے لئے مشہور تھا ۔ لہذا ایران و توران سے صاحب کمال آتے اور مغلیہ دربار مین جگہ پاتے ۔ امین الدین نیشاپوری بھی ایسے ہی باصلاحیت اور اقبال مند ایرانی تھے ۔ اول اول گجرات آئے اور صوبدار سربلند خان کے ملازم مقرر ہوئے

" پھر دہلی پہنچ کر قمرالملک دیوان رتن چند کے وسیلے سے شاہزادوں کی جاگیروں کا ٹھیکہ لینا شروع کیا اور بالآخر اس توسل سے سعادت خان کا خطاب و ہنڈون اور بیانہ کی فوجداری تک عروج پایا ۔ یہ زمانہ دلی کی سیاسی انتشار کا بدترین زمانہ تھا ۔ سادات بارہہ کا آفتاب اقبال اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ چکا تھا ۔ ان کی طاقت مطلق العنانی اور سخت گیری کے خلاف رد عمل شروع ہوچکا تھا اور دربار کی مختلف جماعتیں ان کے کانٹے کو اپنے راستے سے دور کرنا چاہتی تھیں ۔ چنانچہ خان دوران خواجہ عاصم و حیدر قلی خان اور سرحیدر کاشغری وغیرہ نے ساتھ شریک ہوکر سید حسین علی خان کو قتل کرادیا اور ان کے لشکر کا ساز و سامان لوٹ لیا ۔ محمد شاہ نے بھی سادات بارہہ کا زور توڑنے پر اطمینان کی سانس لی اور ان سب کو انعام و اکرام سے سرفراز کیا ۔ چنانچہ محمد امین سعادت خان اب پنج ہزاری منصب دار ہوگئے ۔ ترقی کا اگلا قدم اکبرآباد کی صوبیداری تھی جہاں دو سال گزار کر اودھ کے صوبیدار راجہ گردھر بہادر کے صوبیدار مالوہ مقرر ہونے کے بعد اودھ کی صوبیداری کا بھی اضافہ ہوگیا جو تین اس وقت پانچ سرکاروں یعنی اودھ ، گورکھپور ، بہرائچ ، لکھنؤ اور خیرآباد شامل تھیں ۔ کچھ عرصے کے بعد اکبر الہ آباد کی صوبیداری ان سے لے لی گئی اور اودھ میں انھوں نے اس حکومت کی بنا " ڈالی جو سوا سو سال سے زیادہ تک قائم رہی ، نوابان اودھ کے سلسلے کا اندازہ ذیل کے نقشے سے کیا جاسکتا ہے[1]

۱ ۔ سعادت خان برہان الملک ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء تا ۱۱۵۲ھ / ۱۷۳۹ء

ابوالمنصور خان صفدر جنگ ۱۱۵۲ھ / ۱۷۳۹ء تا ۱۱۶۲ھ / ۱۷۵۳ء

شجاع الدولہ ۱۱۶۷ھ / ۱۷۵۳ء تا ۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۵ء

آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۵ء تا ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء

وزیر علی ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۸ء (صرف چار ماہ)

---

۱ ۔ دبستان لکھنؤ ، ابواللیث صدیقی ، ص ۱۹

سعادت علی خان ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء تا ۱۲۲۹ھ / ۱۸۱۴ء

غازی الدین حیدر ۱۲۲۹ھ / ۱۸۱۴ء تا ۱۲۴۳ھ / ۱۸۲۷ء

نصیر الدین حیدر ۱۲۴۳ھ / ۱۸۲۷ء تا ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء

محمد علی شاہ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء تا ۱۲۹۸ھ / ۱۸۴۲ء

امجد علی شاہ ۱۲۵۸ھ / ۱۸۴۲ء تا ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء

واجد علی شاہ ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء تا ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۶ء

برہان الملک کا تعلق ایران کے شاہان صفویہ سے تھا اس خاندان نے بزور شمشیر ایرانی سلطنت کو مضبوط و مستحکم کیا تھا ۔ ساتھ ہی اپنے مذہب و عقائد کی تبلیغ و اشاعت میں بھی جبر و تشدد کا راستہ اختیار کیا تھا ۔ برہان الملک اور ان کے وارثین کا عقیدہ تو بیرون آبائی رہا لیکن ارادت مندی کا وہ رنگ جو سلاطین صفویہ کا تھا اب ویسا نہ رہا ۔ لکھنؤ بہت سے متشدد صفوی ارادت مندی بحیثیت مجموعی وسیع النظر اور وسیع المشرب ہو گئی تھی ۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شاہان اودھ کے عقائد نے لکھنؤی تمدن پر نہایت گہرے اور دیرپا اثرات چھوڑے ۔

شاہان صفویہ کے اندر علم دوستی اور اہل قلم کی قدر و منزلت کا بھی جذبہ موجود تھا ۔ ان کے عہد میں ایران میں شعر و شاعری کو کافی فروغ ہوا ان کی علم دوستی اور ادب نوازی کا ذکر علامہ شبلی نے ذیل کے سطور میں کیا ہے ۔

" یہ خاندان خود شریف اور شرافت اور فضل و کمال کا نہایت قدر دان تھا ۔ شعر و شاعری کو انہوں نے یہ عزت دی کہ حکیم شفائی کی تعظیم کے لئے شاہنشاہ وقت نے راہ میں سواری سے اتر جانا چاہا ۔ خاندان صفویہ کی علم دوستی اور ادب نوازی کی یہ میراث لے کر برہان الملک نے اودھ میں قدم رکھا اور ان کے خاندان میں آخر تک یہ روایت برقرار رہی ۔ اہل علم اور صاحبان فن کی یہاں ہمیشہ پذیرائی ہوئی اس طرح ایران کے

عمر و ادب میں فلسفیانہ رنگ کی بہتات ہے"۔[1]

ڈاکٹر نیر مسعود نے لکھنوی تمدن پر ایرانی اثرات کا جائزہ تاریخی و عمرانیاتی نقطۂ نظر سے لیا ہے وہ لکھتے ہیں ۔

" سلطنت اودھ کے بانی نواب سعادت خان برہان الملک کا وطن ایران تھا اس وجہ سے اودھ کی تہذیب ایران سے متاثر ہوئی ۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اہل ہند اور اہل ایران دونوں آریائی نسل کے تھے لیکن اودھ پر ایرانی نقش بہت نمایاں تھا ۔ لباس کی وضع قطع بالوں کی تراش خراش و مکانوں کی تزئین و آرائش ایران کے انداز پر ہوئی "۔[2]

برہان الملک پہلے آگرہ اور اس کے دو سال بعد اودھ کے صوبہ دار مقرر کئے گئے ۔ لیکن زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ آگرہ ہاتھ سے جاتا رہا مگر اودھ پر قبضہ بدستور قائم رہا ۔ انھوں نے اجودھیا سے چار میل کے فاصلے پر ایک فصیل دار بنگلہ تعمیر کرایا جو اسی کے نام سے مشہور رہا لیکن صفدر جنگ کے زمانے میں فیض آباد کے نام سے مشہور ہوا ۔ اور اودھ کی راجدھانی بنا ۔ برہان الملک نے اپنے حسن انتظام سے اودھ کو ایک پرسکون اور خوشحال علاقہ بنانے کی پوری کوشش کی اور اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ۔ لیکن دہلی کی سیاست میں مصروف رہنے کی وجہ سے انھیں اودھ میں بیٹھنے کا بہت کم موقع ملا ۔ برہان الملک اودھ کے انتظام کے ساتھ ساتھ مرکزی اقتدار کے تحفظ کے لئے بھی سر بکف رہے ۔ باجی راؤ پیشوا کی لاکھوں کی فوج کا مقابلہ چودہ ہزار کی فوج سے کیا اور اپنے حریف کو پسپا کرکے ہی دم لیا ۔ لیکن نادر شاہی حملہ کے وقت برہان الملک کے کردار کے بارے میں شک و شبہ کا اظہار کیا گیا ہے ۔ اکثر مورخین ان کی موت کی وجہ خودکشی بتاتے ہیں ۔ لکھنؤ کی تہذیبی میراث" کے مصنف ڈاکٹر صفدر حسین کا بھی

۱۔ عمر العجم جلد پانچ ، شبلی نعمانی ، دارالمصنفین اعظم گڑھ ۱۹۵۷ء ۔ ص ۵۹
۲۔ رجب علی بیگ سرور ، ڈاکٹر نیر مسعود ۔ ص ۳۵

یہی خیال ہے۔[1]

برہان الملک کے انتقال کے بعد اودھ کی صوبہ داری مرزا محمد مقیم (جو ابوالمنصور صفدر جنگ کے خطاب سے مزین ہوکہ صفدر جنگ کے نام سے مشہور ہوئے) کے ہاتھوں میں آئی۔ انھوں نے سعادت خان برہان الملک کے تعمیر کردہ بنگلہ کو "فیض آباد" کا نام دیا۔ مولانا عبدالحلیم شرر منشی محمد فیض بخش کے حوالے سے عہد صفدر جنگ میں فیض آباد کی کیفیت یوں بیان کرتے ہیں۔

"جب نواب صفدر جنگ کا زمانہ شروع ہوا تو یہ بستی فیض آباد مشہور ہوئی۔ یہ ہے بنیاد شہر فیض آباد کی جو نیے اپنے بننے اور بگڑنے کی سرعت میں لکھنئو کو بھی مات کر دیا۔ اب ان دنوں اس کچی چار دیواری کے گرد اکثر مغل سرداران فوج نے اپنی دلچسپی کے لئے باغ اور پر فضا فرحت بخش نزہت گاہیں بنائیں اور شہر کی رونق ترقی کرنے لگی۔ اس کچے حاطے کا بھاٹک دلی دروازہ کہلاتا تھا جو مغرب کی طرف تھا۔ اس کے باہر دیوان آتما رام کے بیٹوں نے ایک شاندار بازار بنوایا اور اسی کے سلسلے میں رہنے کے لئے مکانات بھی تعمیر کرائے۔ اسی طرح اسماعیل خان نے بھی ایک بازار بنوایا اور چار دیواری کے اندر خواجہ سراؤں اور مختلف فوجی لوگوں نے بھی ایک بازار بنوایا اور چار دیواری کے اندر خواجہ سراؤں اور مختلف فوجی لوگوں کے بہت سے مکانات بھی تیار ہوئے"۔[2]

صفدر جنگ بڑے وجیہ و شکیل آدمی تھے۔ انھوں نے درباری امور کی تربیت برہان الملک سے حاصل کی تھی۔ ان کے زیر سایہ صفدر نے نیابت کا بھی کام انجام دیا۔ صفدر کو شعر و ادب کا بڑا اچھا ذوق تھا۔ انھوں نے ایک شاعر سے اپنے دلی کے قیام کے دوران

۱۔ لکھنئو کی تہذیبی میراث۔ ص ۵۴
۲۔ گذشتہ لکھنئو۔ مولانا عبدالحلیم شرر۔ ص ۴۳

" نہر فیض " کی تعریف سن کر پانچ ہزار روپیہ نقد اور ایک ترکی گھوڑا اسے عطا کیا ۔ اس کے علاوہ مرزا علی نقی ـــ سید زین العابدین طباطبائی ، ملک العلماء فضل حسین ، شیخ محمد حسن ، میر غلام بنی بلگرامی ، سید محمد علی اورنگ آبادی وغیرہ بھی ان سے فیضیاب ہوتے رہے ۔

صفدر جنگ کی وفات کے بعد ان کے اکلوتے بیٹے اور تنہا وارث نجاح الدولہ فیض آباد پر مسند نشین ہوئے ۔ ان کی سیاسی زندگی بھی برہان الملک اور صفدر جنگ ہی کی طرح صف آرائی اور کشمکش میں گزری ۔ لیکن ان کی زندگی کا سب سے اہم واقعہ جنگ بکسر کی شکست ہے جس میں وہ میر قاسم (نائب بنگالہ) کے ساتھ بکسر میں انگریزی سپاہ کے خلاف صف آرا ہوئے تھے ۔ اس شکست سے اودھ کا اقتدار تو متزلزل ہوا ہی ، ہندوستان کے دوسرے حصوں میں بھی انگریزوں کا غلبہ ہونے لگا ۔ نجاح الدولہ اچھے سپاہی کے علاوہ ایک صاحب ذوق اور علم دوست انسان بھی تھے بقول صفدر حسین ـــ

" ان کی تعلیم بہت اعلیٰ پیمانے پر ہوئی تھی ۔ فارسی زبان و ادب پر پوری قدرت رکھتے تھے ۔ ترکی اور عربی کی بھی اچھی قابلیت تھی ۔ وہ مراٹھی اور ہندی سے بھی واقف تھے اور ٹوٹی پھوٹی انگریزی بھی سمجھ لیتے تھے ۔ ان کا خط بہت پاکیزہ تھا اور فارسی میں انداز تحریر بھی صاف روان اور پرمغز ہوتا تھا ۔ ان کی ریاضی کی استعداد ایسی تھی کہ سلطنت کے تمام حسابات کی خود ہی جانچ پڑتال کرلیتے تھے ہر شخص کے ساتھ نہایت اخلاق اور ہمدردی سے پیش آتے تھے ان کے حسن و اطوار ، گفتگو کی نرمی اور اخلاقی جھکاؤ کی جارج فورسٹر نے بہت تعریف کی ہے "[1]

اودھ میں اردو شعر و ادب کی ترقی کی راہ بھی اسی عہد میں ہموار ہوئی ۔ جب نواب بہو بیگم

---

۱ ـ لکھنؤ کی تہذیبی میراث ـ ڈاکٹر صفدر حسین ـ ص ٦٤

کے بھائی نواب سالار جنگ کے ساتھ سراج الدین آرزو خان نے فیض آباد کا رخ کیا [1]
میر انیس کے جد اعلی میر خلیق بھی اسی دور میں فیض آباد آئے جو بعد میں لکھنؤ منتقل
ہو گئے تھے ۔ لیکن لکھنوی دبستان شاعری کی اصل بہار آصف الدولہ کے عہد میں شروع
ہوتی ہے ۔ ان کے زمانے سے اودھ کا رنگ بدلنے لگا ۔ تخت نشینی کے بعد ہی انھوں نے
فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو دارالحکومت بنایا ۔ یہیں انھوں نے اپنا مشہور امام باڑہ
اور مسجد بنوائی جو آج بھی فن معماری کا اچھا نمونہ تسلیم کی جاتی ہے ۔ محل خانہ
آصفی کے علاوہ تین لاکھ کتابوں پر مشتمل ایک شاندار کتب خانہ مہیا کیا ۔ ان کا دوسرا
کارنامہ سخاوت اور داد و دہش ہے جو فنون خرچی کی سرحدوں میں داخل ہو چکی تھی ۔
علماء اور شعرا پر بھی ان کا فیضان کرم ہوتا رہا ۔ اودھ میں ان کی فیاضیوں کا شہرہ
سن کر بہت سے شاعر اور اہل حرفہ یہیں چلے آئے اور دلی کی محفلوں کی چمک دمک ماند
پڑنے لگی ۔ آصف الدولہ اپنی دینی علمی اور ادبی سرگرمیوں کی وجہ سے کافی اہمیت
رکھتے تھے ۔ بقول پروفیسر احتشام حسین ——

" آصف الدولہ خود ایک اچھے شاعر تھے اور ان کا دیوان قابل دید ہے
انھوں نے دلی کے مشہور شاعر میر سوز کو اپنا استاد بھی بنا لیا تھا [1]
آصف الدولہ کے عہد میں سودا ، میر ، انشا جرات ، مصحفی سب موجود تھے [2] ۔
اور دربار سے سب کی قدردانی ہی نہیں نازبرداری بھی ہوتی تھی " ۔

آصف الدولہ کے بعد وزیر علی ، سعادت علی خان ، غازی الدین حیدر ، نصیر الدین حیدر
محمد علی شاہ ، امجد علی شاہ اور آخر میں واجد علی شاہ کا زمانہ آتا ہے جسے لکھنوی
تہذیب کا ایک یادگار زمانہ کہا جا سکتا ہے ۔

---

۱ ۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۔ ص ۷۸
۲ ۔ اردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس ۔ پروفیسر احتشام حسین ۔ ص ۹۱
۳ ۔ دبستان لکھنؤ ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۔ ص ۲۷

برہان الملک نے بڑی دشواریوں سے اودھ میں نظم و نسق قائم کیا تھا ۔ لیکن زندگی نے وفا نہ کی ۔ وہ حالات بہتر ہوتے ہی چل بسے ۔ صفدر جنگ کا زمانہ بھی وزارت دلی کی دیکھ بھال اور جنگی مصروفیتوں میں گزرا ۔ صفدر جنگ اپنے عروج کی آخری منزلیں طے کررہے تھے کہ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی نے دلی پر حملہ کیا ۔ شجاع الدولہ کی مختصر زندگی بھی میدان جنگ اور میدان سیاست کی ہنگامہ آرائیوں میں گزری ۔ آصف الدولہ اور بعد کے حکمرانوں کے دن برطانوی سامراج کے استحصال اور فریب سے نمٹنے میں بیت گئے اور انھیں بھی امن چین سے حکومت کرنے کا موقع نہ ملا ۔

اس طرح سے نواب سعادت علی خان برہان الملک سے نواب واجد علی شاہ تک اس خاندان کے جملہ گیارہ بادشاہ گزرے ہیں اور ان کا دور حکومت ۱۷۲۰ء سے لے کر ۱۸۵۶ء تک یعنی پورے ایک سو چھتیس سالوں پر مشتمل ہے ۔ ان گیارہ بادشاہوں میں سے برہان الملک کو چھوڑ کر باقی دس بادشاہ یا تو خود شاعر تھے یا شاعری کے دلدادہ تھے ۔ چنانچہ آصف الدولہ ، وزیر علی ، غازی الدین حیدر اور واجد علی شاہ اختر خود شاعر تھے جبکہ شجاع الدولہ اور سعادت علی خان خود شاعر نہیں تھے مگر بڑے علم دوست تھے اور انھوں نے شاعروں کی بڑی سرپرستی کی مولانا عبدالحلیم شرر اپنی کتاب " مشرقی تمدن کا آخری نمونہ " میں رقم طراز ہیں ۔

" جب دلی کی بساط الٹ چکی تو یہ لکھنؤ میں بچھی اودھ کا دربار تو ایک چھوٹا سا دربار تھا لیکن یہاں اہل علم و ادب کی جو سرپرستی ہوئی اور یہاں اس دور میں جو ادب پروان چڑھا وہ دنیا کے کسی بڑے سے بڑے دربار میں بھی نظر نہیں آتا "۔[1]

میر علی لطف نے لکھنؤ کے ادبی ماحول اور دربار لکھنؤ کی ادبی سرپرستی کا نقشہ

۱۔ مشرقی تمدن کا آخری نمونہ ۔ مولانا عبدالحلیم شرر ۔ ص

ذیل کے سطور میں کھینچا ہے۔

"ایک ایک فن کا ہزار آدمی لکھنؤ میں موجود ہے۔ اس طرح ہزاروں برس سے جہاں جہاں علم و فن پھیلا ہوا تھا سب کو لکھنؤ نے کھینچ لیا صاحبان فن اپنی قدر بڑھانے کے لئے جدتیں پیدا کرنے لگے۔ جس نے نئی بات نکالی اس کی دھوم مچ گئی۔ انعام و اکرام سے مالا مال ہوگیا اس کا دل بڑھتا، دوسروں کی ہمت بڑھی اور تمام علوم و فنون ترقی کرکے آسمان پر پہنچ گئے اور اس چھوٹی سی مملکت میں جو کچھ ہوگیا وہ دنیا میں کہیں نہیں ہوا۔"[1]

مولانا سرور اور میر علی لطف کی رائے اس حد تک تو حقیقتاً درست ہے کہ کم از کم شمالی ہندوستان میں کسی مسلم فرمانروا یا حکمران خاندان نے شعر و ادب کی ایسی خدمت نہیں کی جیسی کہ دربار اودھ نے انجام دی ہے ہندوستان کے سیاسی منظر نامے پر یوں تو کئی خاندانوں نے حکومت کی اور کئی سلطنتیں اس ملک کے سیاسی نقشہ پر ابھریں اور ختم ہوئیں لیکن اودھ کی سلطنت نے دنیائے ادب میں جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گا۔ اس دور میں اردو شاعری کا ایک نیا دبستان وجود میں آیا جو دبستان لکھنؤ کے نام سے آج بھی مشہور و معروف ہے۔

ہرچند کہ مغلیہ سلطنت کے صوبہ اودھ میں شہر لکھنؤ کو امتیازی خصوصیت حاصل تھی لیکن لکھنؤ کو حقیقی معنوں میں عروج اس وقت حاصل ہوا جب کہ آصف الدولہ نے فیض آباد چھوڑ کر اسے سلطنت اودھ کا پایہ تخت بنایا۔ اس وقت تک صرف لکھنؤ ایک قصبہ تھا۔ تاہم اس کا نام پرانی کتابوں میں موجود تھا۔ چنانچہ ہندو ادب کی قدیم ترین اور مقدس ترین کتاب "رامائن" میں لکھنؤ کا ذکر ملتا ہے جسے بن باس کے بعد

1۔ لکھنؤ کی تہذیب۔ از محمد باقر شمس۔ ص ۱۴ مطبوعہ باب الاسلام پریس کراچی۔

رام چندر جی نے اپنے چھوٹے بھائی لکشمن کو جاگیر میں دیدیا تھا ۔ محمد نجم الغنی خان رامپوری نے لکھنؤ کی وجہ تسمیہ سے متعلق بہت سی روایتوں کا ذکر کیا ہے لکھتے ہیں ۔

" بعض لوگ اس کا نام لکشمن ناوتی یا لکھناوتی بتاتے ہیں ۔ بعض کہتے ہیں کہ راجہ رام چندر جی جب بن باس اور فتح لنکا کے بعد تخت شاہی کی زینت بنے تو اس سرزمین کو اپنے ہمدرد اور ہم سفر بھائی لکشمن کو بطور جاگیر عطا کیا ۔ لکشمن نے گومتی کے کنارے ایک ٹیلے پر ایک بستی بسائی جو لکشمنپور کے نام سے مشہور ہوئی ۔ ایک روایت یہ ہے کہ راجہ بدھشٹر نے یہ علاقہ رشیوں اور منیوں کو بخش دیا تھا ۔ یہ مذہبی لوگ صلح پسند اور کمزور تھے ۔ ہمالیہ کی ترائی سے دو قومیں " بھر " اور " پاسی " آئیں اور ان پر غالب ہوئیں ۔ ان لوگوں نے ملک میں شان اور عظمت پیدا کی انہیں لوگوں میں سے ایک شخص " لکھنا " نے یہاں ایک عظیم الشان قلعہ تعمیر کیا ۔ یہ قلعہ قلعہ لکھنا کہلایا ۔ اس طرح " لکشمن پور " اور " لکھنا " دونوں مخلوط ہوکر " لکھنؤ " کی شکل میں نمودار ہوئے "۔[1]

پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ

" لکھنؤ کو چاہے رام چندر جی کے بھائی لکشمن جی نے آباد کیا ہو ، یا بقول مولانا عبد الحلیم شرر ، راجہ بدھشٹر کے پوتے راجہ جنم جی نے یہ خاص رشیوں اور منیوں کو اپنے آشرم بنانے کے لئے دیدیا ہو ، یہ شہر بہت قدیم ہو یا اکبری عہد سے پہلے اس کی کوئی اہمیت نہ رہی ہو ، لیکن اودھ کا علاقہ قدیم الایام سے ہے ۔ اس کو علمی اور ادبی مرکزیت البتہ اٹھارھویں صدی میں حاصل ہوئی جب یہاں باقاعدہ اس سلطنت کی بنیاد پڑی جسے آسانی کے لئے اودھ کی حکومت کہہ سکتے ہیں "۔[2]

۱۔ تاریخ اودھ ۔ محمد نجم الغنی خان رامپوری ۔ (تلخیص مقدمہ) ذکی ناکوروی ۔ ص ۲۷ ۔ ۱۹۷۶ء نظامی پریس لکھنؤ ۔

۲۔ افکار و مسائل ۔ پروفیسر احتشام حسین ۔ ص ۹۴

لکھنئو کا مروجہ نام عہد اکبری سے مشہور ہے ۔ اکبر سے پہلے بھی یہ شہر
شاندار روایات کا حامل رہا ہے ۔ مولوی عبد الحلیم شرر نے اپنی تاریخی واقعہ قلم بند
کیا ہے جو اس امر کا بین ثبوت ہے کہ لکھنئو قدیم زمانے سے ایک دولتمند اور بارونق
اور خوشحال شہر ہے ——

" ۱۵۴۰ء میں جب ہمایوں بادشاہ کو شیرشاہ سوری کے مقابل جونپور میں
شکست ہوئی تو وہ میدان چھوڑ کر سلطان پور و لکھنئو و پیلی بھیت ہوتا ہوا
بھاگا ۔ تھا کہ لکھنئو میں اس نے چار گھنٹے دم لیا تھا اور گو کہ
شکست کھا کے آیا تھا اور کوئی قوت و حکومت نہ رکھتا تھا ، مگر لکھنئو
کے لوگوں نے محض انسانی ہمدردی اور مہمان نوازی کے خیال سے چند ہی
گھنٹوں میں دس ہزار روپیہ اور پچاس گھوڑے اس کی نذر کئے تھے ۔ اتنے
تھوڑے زمانے میں اس سامان کے فراہم ہوجانے سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ
ان دنوں یہاں معتد بہ آبادی موجود تھی اور ان دنوں کا لکھنئو آجکل
کے قصبات سے زیادہ بارونق اور خوشحال تھا "[1]

لکھنئو کو اپنی تمدنی انفرادیت کی وجہ سے ملک ہی میں نہیں بیرون ملک میں بھی شہرت
حاصل تھی ۔ شاہان اودھ کی سرپرستی نے اسے نیا رنگ و روپ دیا ۔ اس میں ایسی کشش اور
لطافت پیدا کی کہ اودھ کے تاجدار کی معزولی کے بعد بھی کافی عرصے تک اہل لکھنئو
اپنی پرانی تہذیب کو سینے سے لگائے رہے بقول ڈاکٹر صفدر حسین " اس زندہ تہذیب
نے بغیر سرپرستی دربار بھی تقریباً " نوے سال تک اپنے وجود کا ثبوت دیا "[2]
کاش برباد کوئی لکھنئو کے پرانے کلچر کا خاکہ کھینچتے ہوئے رقم طراز ہیں ——

۱۔ گذشتہ لکھنئو ۔ مولانا عبد الحلیم شرر ۔ ص ۱۹
۲۔ لکھنئو کی تہذیبی میراث ۔ ص ۲۹۳ (۴) تاریخ اودھ مولفہ محمد نجم الغنی خان رامپور
تلخیص و مقدمہ ۔ ذکی کاکوروی ص ۲۷

" سو برس پہلے کہ لکھنؤ اپنے پورے شباب پر تھا ۔ اس کے عروج و فروغ کا زمانہ وہ زمانہ تھا کہ جب ہمارے افق زندگی پر رات کے پچھلے پہر میں تارے جھلملا رہے تھے پر ابھی ڈوبے نہیں تھے ۔ پو پھٹ رہی تھی لیکن نئی روشنی کا آفتاب ابھی طلوع نہیں ہوا تھا ۔ ہمارے طور طریقے ، ہمارے رسم و رواج ، ہمارے خصائل و عادات سب پرانے سانچے میں ڈھلے ہوئے تھے ۔ ہمارا عقیدہ ایمان قدامت پرستی تھا یہ ماحول تھا کہ جس میں ہم پرورش پاتے تھے ۔ لیکن یہ دور دم توڑ کر اب آخری سانس لے رہا تھا ۔ پھر بھی نئی روشنی کا جھٹکا ابھی اجاگر نہیں ہوا تھا ۔ پرانی تہذیب مر رہی تھی لیکن نئی تہذیب ابھی ابھری نہیں تھی ۔ سلطنت مغلیہ کے زوال پذیر ہونے پر جب اس کا شیرازہ تتر بتر ہونے لگا تو صوبہ داروں نے سلطنت سے قطع تعلق کر کے اپنی اپنی آزاد حکومتیں قائم کرنا شروع کیں ۔ خاص کر حیدرآباد ، بنگالہ اور اودھ کے صوبہ دار نواب اور بادشاہ بن بیٹھے ۔ اس طرح سے دلی اجڑ کر لکھنؤ بنا ۔ نواب اودھ شاہ اودھ کہلانے لگے "اہرا" شان و شوکت اور کر و فر کے ہر لحاظ سے لکھنؤ دلی پر فوقیت لے گیا ۔ یہاں عیش پرستی اور دولت لٹتی تھی ۔ عیش و عشرت کے ساز و سامان اور تکلفات زندگی کی ہر طرف افراط تھی ۔ حکومت پر نواب ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی رہنمہ دوانیوں سے قبضہ و اختیار جما لیا تھا ۔ سلطنت نام کی سلطنت رہ گئی تھی ۔ پر شان و شوکت میں کوئی فرق نہ آیا تھا ۔ رنگیلے پیا جان عالم یعنی واجد علی شاہ کا دربار راجہ اندر کی پریوں کا اکھاڑہ معلوم ہوتا تھا ۔ عیش و عشرت کی رنگ رلیوں نے دن عید اور رات شب برات بنا رکھی تھی ۔ کیا طرفہ تماشا تھا کہ سلطنت تو مٹ رہی تھی

پر لکھنئو پر شباب آرہا تھا ۔ اس وقت لکھنئو پیرس کا مقابلہ کرتا تھا
لیکن تابہ کے سلطنت مٹ گئی ۔ واجد علی شاہ نظربند ہوکر کلکتہ سدھارے
لیکن یہاں کے تعلقدار اور بکثرت وظیفہ دار یہیں رہے اور انہوں نے
عیش و عشرت اور تکلفات زندگی کی پرانی روایتوں کو قائم رکھا ۔[1]

غرض لکھنئو نے زمانے کے سرد و گرم بہت دیکھے ۔ شاہان اودھ کا زوال بھی دیکھا اور
غدر کا ہنگامہ بھی ۔ محبان وطن کی حکومت کے ناروا بھی اور پھر انگریزوں کا تسلط بھی
برداشت کیا لیکن دبستان شاعری پر افتداد زمانہ کا نہ کچھ اثر پڑا اور نہ ہی اس کے
زبان و ادب کے ارتقا میں فرق آیا ۔ یہاں ادبی ذوق و شوق اتنا عام ہوچلا تھا کہ
تقریباً تمام رئیس شعر سخن کیا کرتے زیادہ تر غزلیں کہی جاتی تھیں ۔ بعض شعرا نے
نعت و منقبت میں نظمیں یا قصیدے بھی لکھے ۔ امرا کے یہاں نشست گاہ تھی جس کو دربار
بھی کہتے تھے ۔ دربار میں شاعروں اور مصاحبوں کا مجمع رہتا اور گھنٹوں نشست رہتی تھی
امراء اور رؤسا کے شاعرانہ مزاج اور ادبی مذاق سے مصاحبین اور دوسرے شرفاء
زبان و ادب کی فنی لطافتوں کے اس قدر دلدادہ ہوگئے کہ سارے شہر لکھنئو پر شعریت اور
موزونیت چھائی ہوئی تھی یہاں تک کہ بھٹیاری والے اور خوانچے والے بھی اپنا سودا نثر
موزوں میں بیچا کرتے ۔

سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد دہلی کی بادشاہت برائے نام رہ گئی تھی اور
مغل بادشاہ کا اقتدار صرف قلعہ تک محدود رہ گیا تھا لیکن مغل حکومت کے بعض نواب
وزیر اپنے اپنے صوبوں میں داد و دہش کا دریا بہا رہے تھے ۔ ان صوبوں میں وہ امن و
سکون تھا جو دہلی کی حکومت کو میسر نہ تھا ۔ مغلیہ سلطنت کے ان صوبوں میں اودھ کو
ایک نمایاں مقام حاصل تھا ۔ دوسرے صوبوں کے مقابلے میں وہ دہلی سے قریب تر بھی تھا ۔
نواب آصف الدولہ سے پہلے کے نواب اور رؤسا مستقر فیض آباد تھا لکھنؤ ۔
نواب آصف الدولہ نے فیض آباد کی سکونت ترک کرکے لکھنئو کو اپنا مستقر بنایا ۔

۱۔ ماہ نامہ خاور ڈھاکہ ۔ مضمون "لکھنئو کی پرانی تہذیب اور کلچر" از
کنور مہندر کول ، جلد ۱ شمارہ ۶ ۔ مدیر عندلیب شادانی ، اشاعت ستمبر ۱۹۵۲ء

اور سرپرستی کی داستانیں سن سن کر اور حالات زمانہ سے مجبور ہوکر دلی کے ارد و شاعرون نے لکھنئو کا رخ کیا جن میں میر تقی میر ، سودا ، آرزو ، مصحفی ، انشاء ، میرضاحک ، میر دہلوی ، میر مستحسن ، خلیق ، میر جعفر علی حسرت ، سید میر محمد سوز ، جرات ، سعادت یار خان رنگین وغیرہ بھی تھے ۔ میر کو دہلی میں کبھی سکون حاصل نہیں ہوا ان کی زندگی فاقہ کشی ہی میں گزرتی رہی ۔ جو سے ان کے مزاج میں غصہ اور تلخی پیدا ہوگئی ۔ دوسرے انھیں اپنی بلند مرتبت کا احساس بھی ستاتا رہا ۔ شب و روز کے مصائب نے انھیں مضطرب بنا دیا ۔ اس مسلسل بیکاری اور دہلی کی ابتری ، بد نظمی سے تنگ آکر دہلی سے باہر نکلنے پر آمادہ ہوئے ۔ لکھنئو میں سودا پہلے سے ہی موجود تھے غالباً اس لئے میر نے ان کی موجودگی میں لکھنئو جانا پسند نہیں کیا آخرکار سودا کے انتقال کے بعد آصف الدولہ کی قدر شناسی سے مرعوب ہوکر لکھنئو گئے ۔ لکھنئو کی فضا کا میر پر بھی اثر ہوا ۔ جبکہ وطن بھی ان کی انانیت اور خود داری میں کوئی ظاہر فرق نہیں آیا ۔ لیکن انھوں نے لکھنئو اور اہل لکھنئو کے خلوص کا اعتراف کیا ۔

لکھنئو دلی سے بھی بہتر ہے کہ کسی دل کی لگ اپنی ہر ہے

میر کی اس خوشحالی نے ان کی مزاجی کیفیت کو بھی کسی حد تک تبدیل کیا ۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنی شاعری اور خصوصاً صنف غزل میں دہلوی انداز سخن کی پیروی کی ۔ اور لکھنوی رنگ و آہنگ سے اجتناب کیا ۔ ان شعراء کے اسلوب بیان کے اثرات لکھنوی نژاد شعرا پر بھی پڑا ۔ ان مہاجر شعرا نے لکھنئو میں رہ کر بھی اپنی غزلوں میں جذب درون ، سوز و گداز ، احساسات کی گہرائی و گیرائی کو قائم رکھا اور لکھنئو دبستان شاعری مختصر ، ظاہر پرستی ، تصنع آمیزی اور مبالغہ آرائی کی بے جان کیفیتوں کے اظہار یا بیان سے اپنے کلام کو محفوظ رکھا ۔ ان شعراء کی تقلید میں لکھنوی شعرا بھی واردات و کیفیات دل کے بیان کی طرف متوجہ ہوئے لیکن میر کی یہ کوشش زیادہ کامیاب نہ ہوسکی ۔

سودا کا مرتبہ اردو شاعری میں بہت بلند ہے۔ انھوں نے مثنوی، قطعہ، غزل، ہجو، ترجیع بند، مخمس، رباعی وغیرہ تمام اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ انھیں صنف غزل میں اتنی کامیابی نہیں ملی جتنی قصائد میں۔ ان کے قصائد اور ہجویات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا میلان طبع انھی موضوعات کی طرف تھا۔

میر سوز کی غزلوں میں سادگی پرکاری کا جوہر موجود ہے۔ بے تکلفی مزا دے جاتی ہے۔ الفاظ سہل ہے سہل تصنع کا دور دور تک پتہ نہیں حال دل موثر طور پر بیان ہوتا ہے غزل کہ شاعری کی اصل روح ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے خدمت ادب کے لحاظ سے بھی یہ عہد بہت قابل قدر ہے۔ کیونکہ ہندی کے بہت سے نامانوس الفاظ جو دلی سے تبرکاً ساتھ آئے تھے اس عہد میں ترک کر دئے گئے اور زبان صاف و شستہ ہوگئی۔ اسی عہد میں قائم چاند پوری بھی دربار اودھ سے متعلق ہوئے لیکن ان کا کلام سودا کی شاعری سے متاثر نظر آتا ہے۔ معاملات محبت میں وہ بہت منفرد ہیں۔

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا　　آہ جب بھی رہا نہیں جاتا

بتوں کی دید کو جاتا ہوں دیر میں قائم　　مرا کچھ اور ارادہ نہیں خدا کا

اسی دور میں ضیاء الدین ضیا بھی لکھنؤ آئے لیکن وہ زیادہ عرصہ لکھنؤ میں نہ رہے کیونکہ ان کو دربار داری پسند نہ تھی اور دربار اودھ میں حسد و رشک و رقابت اور ساز و باز کی گرم بازاری تھی۔ ضیاء الدین ضیا ایک سنجیدہ شاعر تھے ان کے لئے یہ ماحول مناسب نہ تھا لہذا راجہ شتاب رائے عظیم آبادی کے طلب کرنے پر عظیم آباد چلے گئے اور وہیں کے ہو رہے۔

آصف الدولہ کے بغیر اس عہد کا ذکر نامکمل اور ادھورا رہے گا۔ نواب آصف الدولہ فرمانروایان اودھ میں اپنی مخصوص فیاضیوں کی بنا پر بہت مشہور ہیں۔ جب وہ تخت نشین ہوئے تو سودا، میر، سوز، مصحفی و انشاء کا طوطی بول رہا تھا ان کے کلام میں نہ تو سودا کا رنگ ہے نہ مصحفی کی اتباع ہے نہ انشاء کا البتہ سوز کا ہلکہ سا رنگ

کہین کہین نظر آجاتا ہے۔ مصحفی و انشاء کی رنگین محبتون کے اثر سے آصف الدولہ کی شاعری بہت بلند نظر آتی ہے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

آغاز نے تو عشق کے یہ حال دکھایا — اب دیکھیو کیا ہوئے گا انجام ہمارا

قصہ جان گداز اے آصف — تھوڑی سی بات مین تمام کیا

اپنے کروٹ سے سو نہین سکتا — اس دل بے قرار کے باعث

لینا خبر تو اس کی جس کا ہے نام آصف — مدت سے وہ گلی مین تیری رہا کرے ہے

سبھون سے بولتا ہے یہ مجھی سے ؟ — نہین کچھ بولتا کیا جانیے کیا ہے

مرزا جعفر علی حسرت بھی اس دور کے بروردہ شاعر تھے۔ جرات اور خواجہ حسن ان کے نامور شاگرد تھے۔ ان کا کلام پاکیزہ ہوتا تھا اور زبان کی صفائی اور موزونی ترکیب بڑے پائے کی ہوتی تھی مثلاً یہ اشعار دیکھیے۔

تمھین غیرون سے کب فرصت ہم اپنے غم سے کب خالی

چلو بس ہوچکا ملنا نہ تم خالی نہ ہم خالی

یہ بھی اک ستم تھا کہ خواب مین مجھے شکل اپنی دکھا گئے

کبھی نیند برسون مین آئی تھی سو وہ اس طرح سے جگا گئے

مصحفی نے لکھنوی ماحول مین پہنچ کر اپنے مزاج کو اس ماحول سے بچانے کی کوشش کی لیکن اس سے ان کی شاعری اور مزاج دونون مین ایک کشمکش کی سی کیفیت پیدا ہوگئی۔ غزل مین وہ زبان و بیان و لب و لہجہ اور اسلوب تو میر کا سا اختیار کرنا چاہتے تھے۔ لیکن انشاء رنگین اور جرات کے یہان پائے جانے والے خارجی لوازمات شاعری بھی بار بار ان کا دامن دل کھینچتا تھا۔ اس لئے ان کی شاعری مین کشمکش اور تذبذب کا رجحان ملتا ہے۔ پھر بھی بحیثیت غزل گو ان کا رتبہ بہت بلند ہے سادہ جذبات و پر خلوص انداز بیان اور بے تکلف بندشین مصحفی کی غزلون کے خاص امتیازات ہین۔ اس ضمن مین مندرجہ ذیل اشعار قابل ذکر ہین۔

ہرگز وہ دست و بازو ملتے کبھی نہ دیکھے　　جو تیر اس نے مارا سو بے گمان مارا

ہجر کے غم کو کہاں تک جھیلئے　　آہ اپنا تو کھیا جاتا ہے جی

آئے ہو تو کوئی دم تو بیٹھو　　اے قبلہ یہ اضطراب کیا ہے

میں نے تجھے تو نے مجھ کو دیکھا　　اب مجھ سے تجھے حجاب کیا ہے

چمکی بجلی سی پر نہ سمجھے ہم　　حسن تھا یا جمال تھا کیا تھا ؟

ان اشعار سے مصحفی کا میر کی مزاجی کیفیت کو مقلد ہونا تو ثابت ہے اور اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ غزل کے اس رجحان کو انھوں نے آگے بڑھایا جسے میر نے اپنی داخلی کیفیت کی بحت پیدا کیا تھا ۔

کھینچ کر تیغ یار آیا ہے　　اس گھڑی سر جھکا دئے ہی بنے

یار کا صبح پر ہے وعدہ وصل　　اپنا غب اور بھی جئے ہی بنے

اب تو اس درد دل کی تاب نہیں　　مصحفی کچھ دوا کئے ہی بنے

بیار تو آیا تھا میرے جی میں رات　　پر میں تیری وضع سے ڈر کر گیا

یاد ایام بے قراری دل　　وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا

حادثے ہوتے تھے زمانے میں　　اس قدر انقلاب کس دن تھا

اسی طرح مصحفی کی غزلوں میں بہت سے اشعار ایسے بھی مل جاتے ہیں جن پر سودا کے اثرات پائے جاتے ہیں ۔ میر اور سودا کے اثرات نے مصحفی کی غزل کو دلی کی فضا سے کبھی دور نہیں ہونے دیا ۔ اسی لئے انھوں نے جرات و انشاء کی مقبولیت کے باوجود غزل کی اس روایت کو جو میر ، سوز اور سودا نے قائم کی تھی ، باقی رکھا ۔ اس کے برخلاف انشاء و رنگین نے اپنی بے پناہ صلاحیتوں کو لکھنؤ کی تعیش پسندانہ زندگی کی نذر کر دیا تاہم ان کی غزلوں میں وہ خارجی عناصر بھی نہیں جو مصحفی کی غزل میں متین اور متوازن انداز میں استعمال میں آئے ہیں ۔ دراصل ان شعرا کی مزاجی کیفیتوں پر لکھنوی ماحول کا اثر کچھ اس قدر غالب ہوگیا کہ انھوں نے غزل کو تعیش پرستی سے بڑھا کر ہوس پرستی اور کہیں کہیں

ابتدا ان تہ پہنچا دیا ۔ یہ بات عام طور سے انشاء کے لئے مشہور ہے کہ انہیں درباری ماحول نے بذلہ سنج اور شوخ و شنگ بنا دیا تھا درباری تقاضوں کے تحت انشاء اپنے عمر تک اپنی تمام طبعی ذہانت اور فنی صلاحیتوں کو محض ہنسنے ، ہنسانے ، فقرے بازی ، لطیفہ طرازی ، شوخی و معاملہ بندی اور بذلہ سنجی کے لئے جان بوجھ کر وقف کرتے رہے مولانا حسین آزاد نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ

" لوگ کہتے ہیں کہ انشاء کا کلام رندانہ ہے اور جو اس میں ہزل ہے نہ بقدر نمک ہے بلکہ مقدار سے بڑھی ہوئی ہے ۔ یہ بات درست ہے مگر اس کا سبب یہ ہے کہ وقت حاکم جابر ہے اور بسند عام اس کا واضح قانون ہے ۔ اس وقت شاہ و امرا سے لے کر گدا و غربا تک انہیں باتوں سے خوش ہوتے تھے اور قدر دانی یہ کہ ادنی ادنی نظموں پر وہ کچھ دیتے تھے جو آج کل کے مصنفوں کی کتابوں پر نصیب نہیں ہوتا ۔ سچ انشاء اگر یہ نہ کرتے تو کیا کرتے ۔ بھوکوں کا مرکر کہاں ٹھکانہ دیتے "[1]

انشاء کی غزلیں اپنے زمانے کی مخصوص معاشرتی حالات کی پیداوار ہیں ان کی غزلوں میں سنجیدگی ، گہرائی اور اعتدال کی کمی نمایاں طور پر نظر آتی ہے ۔ اس ضمن میں مولانا سلیمان ندوی کا خیال ہے ۔

" ان کے کلام میں جو شوخی ، ظرافت ، بے اعتدالی اور ناہمواری پائی جاتی ہے وہ درباری تعلقات کا اثر ہے اور لکھنؤ کی سوسائٹی کا نتیجہ ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ان سب سے الگ ہوگئے تو ان کے کلام میں اعتدال ، ہمواری اور سوز و گداز سب کچھ پیدا ہوگیا "[2]

انشاء ، جرات ، مصحفی ہم پیشہ تھے ۔ انہوں نے اس عہد میں جس قدر شہرت پائی وہ انہیں کا

---

۱ ۔ آب حیات از محمد حسین آزاد ۔ ص ۲۹۸

۲ ۔ شعر العجم حصہ اول ۔ مطبع معارف اعظم گڑھ ۔ ۱۹۴۹ء ۔ ص ۹۹

حصہ تھا ۔ ان میں ابتداء شاعرانہ چشمک رہی جو بعد میں جذب و جدال و فحش بیانی اور بھگڑبن تک پہنچ گیا ۔ ہزلیات میں مصحفی اور انشاء نے وہ دھول اڑائی کہ توبہ بھلی ۔ امراء و نواب بھی ان ہنگامے سے لطف اندوز ہوتے انشاء و مصحفی سے اپنی تیزی و طراری اور رسوخ کی بنا پر بازی تو لے گئے لیکن اپنے علم و فضل و ذہانت اور فنکارانہ صلاحیتوں کو مضمحل بلکہ رسوا کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ۔ اس مقام پر انشاء اور مصحفی کے چند اشعار نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے ۔

(مصحفی)

یار کا صبح تک ہے وعدہ وصل — ایک شب اور بھی جئے ہی بنے

جب اس نے اٹھائی تیغ ہم پر — ہاتھوں کی پناہ ہم نے کرلی

تلوار کو کھینچ ہنس پڑے وہ — ہے مصحفی کشتہ اس ادا کا

(انشاء)

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی

تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

عجب کچھ لطف آپس کی چھیڑ چھاڑ میں ہے

کہاں ملک میں وہ بات جو بگاڑ میں ہے

انشاء نے اردو غزل کو اپنی صلاحیتوں کی بنا پر سہل اور آسان بھرایہ ضرور دیا لیکن دہلوی شعرا کے مخصوص اور منفرد لب و لہجہ کے اثرات سے قطعی آزاد رہے ۔ انھوں نے فن شاعری میں صنعت گری کی ایسی روایت قائم کی جو ان کے بعض ہم عصر اور ایک زمانے تک ان کے بعد کے شعرا کے لئے نشان راہ بنی رہی دربار کی سرپرستی اور تعیش پسندانہ ماحول کی وجہ سے اس دور میں اردو غزل پر آمد کی بجائے آورد اور داخلیت کی بجائے خارجیت کا اثر رہا ۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ رنگین اور کسی حد تک جرات نے غزل کی خارجی بناوٹ ہی کو غزل کی اصلی صورت سمجھ لینا مناسب جانا ۔ اور نتیجتاً یہ ہوا کہ غزل کا وہ مفہوم جو دہلوی شعراء اپنے ساتھ لائے تھے لکھنؤ میں بالکل ہی بدل گیا اور ایک ظاہر لکھنوی آہنگ

اور احساس ، جس میں رعایت لفظی اور صنعت گری تھی ، فرق پانے لگا ۔ عام طور پر تصور کیا جاتا ہے کہ رنگین نے ریختہ کو ریختی کی شکل دی اور اس صنف خاص کے موجد بنے لیکن ریختی کا وجود رنگین اور انشاء سے قبل بھی ملتا ہے ۔ مگر رنگین نے جس ریختی کو اختیار کیا اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اردو ایسے محاوروں ، تشبیہوں ، اور اصطلاحوں سے متعارف ہوئی جو دہلی کی بوڑھی ، نتھن یا کسی حد تک عصمت فروش عورتوں کے درمیان مقبول و مروج تھیں لیکن اس سے ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ اردو شاعری میں ریختی کے سہارے ہوس پرستی اور فحش نگاری کی ایک راہ کھل گئی اس کے علاوہ عورتوں کی معاشرت کی منظر کشی رسم و رواج کی جزئی تفصیلات بھی ریختی میں ملتی ہیں مثلاً یہ اشعار دیکھئے ——

کہوں کو قدم رسولوں جا کر بھروں نہ چوکی
رکھیے جو آسرا تو ایسے مہابلی کا
نصب جا کہیں گے بھگاجی تو میں بھی ایک رات جگا کرونگی
ابھی تو انشا کے ساتھ سے یاں بڑے ہیں یا بڑے بھلنے کو

ریختی کے توسط سے اردو ادب کو الفاظ کا نیا ذخیرہ ملا اردو شاعری میں بیگمات و مستورات لکھنئو کے جذبات و احساسات اور طرز معاشرت کی نمایندگی ہوئی ۔ لکھنئو کے دوسرے ریختی گو جان صاحب نے انداز بیان کی ساری نزاکتوں کو جو اس دور کے لکھنئو کا خاصہ تھیں ، ریختی میں سمو دیا ۔ اس طرح سے انشا سے جان صاحب تک ایک طویل عرصہ گزرا اور اس مدت میں لکھنئو کے تمدن نے نا جانے کتنی منزلیں طے کیں اور عیش و عشرت ، تہذیب و تمدن ، مرفع الحالی اور فارغ البالی کے کتنی ادوار گزر گئے ۔ نسائی جذبات پر مشتمل انشا کا شعری تجربہ اب ایک باقاعدہ روایت بن گیا ۔ جان صاحب کے ہاتھوں ریختی نقطۂ عروج کو پہنچی ۔ انھوں نے زبان و بیان کی سطح پر انشا و رنگین کے امتیازات قائم و استوار رکھا ۔ جان صاحب کا کلام صفائی زبان اور صحت و محاورات کے لئے بطور

سند سے کہا جاتا ہے مسعود حسن رضوی ادیب فرماتے ہیں —

" فرہنگ آصفیہ میں جو اردو کی مستند لغت ہے جہاں کسی خاص محاورے کو بیان کیا ہے تو جان صاحب یا کسی ایسے ہی شاعر کا کلام سند میں پیش کیا جو عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں ادا کرتے ہیں "۔[1]

جان صاحب نے عورتوں کے محاورے، روزمرہ اور سادگی صفائی کا عمدہ نمونہ پیش کیا اور شاعرانہ صنعت گری اور مناسبت لفظی کا التزام پابندی سے کیا ہے لکھنؤ میں معاملہ بندی کی مقبولیت کے پیش نظر دہلی سے آئے ہوئے شعرا بھی اس رنگ میں طبع آزمائی کرنے لگے — جرات کو معاملہ بندی یعنی عاشق کو معشوق کے درمیان ہونے والے راز و نیاز کے معاملات کے حد سے بڑھے ہوئے شوق نے ملعون و رسوا کیا — جرات کے بعد ان کے شاگردوں نے بھی اس روایت کو آگے بڑھایا ڈاکٹر ابواللیث صدیقی رقم طراز ہیں —

" جرات اور ان کے مقلدین نے اس معاملہ بندی کو ناگفتنی کی حد تک پہنچا دیا — یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر پہلے اسے آٹے میں نمک کی حیثیت حاصل تھی تو جرات نے نمک میں آٹے کی حیثیت دی "۔[2]

واسوخت میں محبوب سے چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ رہتا ہے اس لئے لکھنؤ کی ادبی فضا واسوخت کے لئے زیادہ مفید ثابت ہوئی یہاں (لکھنؤ میں) واسوخت نے فن کی صورت اختیار کی — امانت، شوق، امیر، برق، ناظم آباد اور جان صاحب کے واسوخت ادبی و فنی نقطۂ نظر سے قابل ذکر ہیں مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں —

اس کے خط سے تری شام و سحر جاؤں گا
گھر سے جب اٹھوں گا میں اس کے ہی گھر جاؤں گا (میر)

ایسے محبوب سے دل اپنا لگاؤں میں بھی
کہ جو کچھ تو نے دکھایا ہے دکھاؤں میں بھی (جرات)

۱— لکھنؤ کی شاعری کا سماجی پس منظر — مسعود حسن رضوی ادیب — ص ۱۴ مطبوعہ جامعہ ۱۹۴۲ء —
۲— لکھنؤ کا دبستان شاعری — ص ۲۲

میر تقی میر واسوخت کے بڑے رسیا تھے ۔ ان کے دیوان میں متعدد واسوختیں موجود ہیں ۔ سودا نے بھی اس میدان میں طبع آزمائی کی ہے ۔ واسوخت کو مولانا عبد السلام ندوی نے معاملہ بندی کی ترقی یافتہ شکل قرار دی ہے ۔ یعنی معاملہ بندی کے مضامین باندھنے کے لئے جب غزل کا دامن تنگ محسوس ہوا تو واسوخت کا سہارا لیا گیا ۔ چند کو چھوڑ کر سب ہی ممتاز شعراء نے اس صنف پر طبع آزمائی کی ۔ میر ، سودا ، میر حسن کے بعد لکھنؤ میں جرات نے اس فن میں اپنے کمالات کا مظاہرہ کیا ۔ اور دربار اودھ کے آخری ایام تک پہنچتے پہنچتے یہ صنف مقبول و معروف ہوگئی ۔ جس میں بحر ، امانت میر یار علی جان ، جواہر سنگھ ، شیخ امان علی سحر ، مرزا شوق ، طوطا رام شایان ، صفیر ، فدا علی عیش ، عرش ، خواجہ اسد قلق ، ملال ، نور ، وحشی وغیرہ نے طبع آزمائی کی ۔ دہلی میں بھی اسے خاصی مقبولیت حاصل رہی اور مرزا مظہر جان جاناں جیسے بزرگوں سے لے کر مومن خان مومن جیسے شاعر بھی واسوخت سے دامن نہ بچا سکے ۔ مصحفی نے بھی اس سے گریز فرمایا لیکن اس صنف کو خاص طور سے واجد علی شاہ کے عہد میں فروغ حاصل ہوا اور امانت اس صنف کے مرد میدان قرار پائے بقول ڈاکٹر اسماعیل ۔۔

" اردو میں لکھنؤ میں واسوخت کے فن کو نوابان اودھ میں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی ۔ اس عہد میں واسوخت اس دور کے معاشرہ کی مکمل ترجمان ہے اعضائے محبوب کے حسن و خوبصورتی ، آرائش و زیبائش ، لباس و زیورات جو غزلوں میں ملتے تھے واسوخت میں بھی نظر آتے ہیں اور غزل میں جو کمی باقی تھی واسوخت میں سراپا نگاری کو نقطۂ کمال تک پہنچا کر پوری کر دی گئی ۔ اس عہد کے واسوخت نگاروں نے محبوب کے اپنے اپنے عضو پر کھل کر اظہار خیال کیا ریختی کی طرح ابتذال و سوقیانہ پن کا یہ شاہکار ہے "[1]

---

۱ ۔ نقوش ۔ لاہور ، شمارہ دسمبر ۱۹۷۵ء ، ص ۱۱۵ مقالہ ملک اسماعیل خان ۔

امانت کا واسوخت اس عہد کا مشہور واسوخت سمجھا جاتا ہے۔ ان کے یہاں تکلف و تصنع کا رنگ چڑھا ہوتا ہے۔ خارجی مضامین کی بھرمار ہے۔ اور سب بیانات خارجی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن انھوں نے اپنے تاریخی واسوخت میں اپنی تہذیب کا اتنا ضرور لحاظ کیا ہے کہ محبوب کے لئے مذکر کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ لیکن اس کے جو خط و خال ابھارے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بت طناز ہے جس کو بعد میں وہ انکیا چوٹی سہما کرا تے ہیں اس طرح کا انداز واسوخت کو اور بھی پر تصنع بنا دیتا ہے۔ اور شاعر کی ایک ذہنی کشمکش پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ ان کی واسوخت میں شاعری کو واردات قلب کے بجائے ذہنی تعیش کا وسیلہ بنایا گیا ہے۔ یہاں دل کی دھڑکنیں نہیں سنائی پڑتیں ، خیال آفرینی کے طور نظر آتے ہیں۔ بہرحال امانت ایک ماہر فنکار کی طرح اپنے حق ادا کر دیتے ہیں استعاروں کی تلاش میں امانت اپنے عہد کے لکھنؤ کی تمدنی زندگی کے تمام گوشوں کو چھان مارا ہے اور عشق کو عطر ، روغن ، غازہ ، شانہ و آئینہ وغیرہ سے تشبیہہ دی ہے۔ حسن کے بیان کے ضمن میں متذکرہ بالا لوازمات آرائش کا ذکر اس عہد کی شاعری میں نمایاں طور پر ملتا ہے۔ امانت کی ایک نظم سے یہ بند ملاحظہ ہو۔

یہ ہے وہ عطر کہ آمیز ہے بوئے حرمان　　یہ وہ روغن ہے کہ گیسو کا اڑا دے ہوش

یہ وہ غازہ ہے کہ رخسار پہ زردی ہو عیاں　　یہ وہ سرمہ ہے کہ تاریک ہو آنکھوں میں جہاں

یہ وہ شانہ ہے کہ سب دل ہیں پریشان اس سے

یہ وہ آئینہ ہے ہر چشم ہے حیران جس سے

اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سودا سے لے کر امانت و قلق تک بڑی تعداد میں شعرائے لکھنؤ نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور اسے اپنا مشغلہ بنایا۔ البتہ مضامین کے اعتبار سے اس میں تغیر ہوتا رہا۔ اور امانت کی واسوخت اپنے عہد کے رجحانات اور شعری میلانات کی کامیاب نمائندگی کرتی ہے۔

دہلی سے لکھنؤ آنے والے مہاجر شعرا میں میر اور سودا کا رتبہ بہت بلند ہے۔ سودا کا مزاج قصیدہ گوئی کے لئے نہایت موزوں تھا۔ میر قصیدہ کے میدان میں کوئی نمایاں انجام نہ دے سکے۔ اور نہ اس صنف کے لئے ان کی طبیعت موزوں تھی۔ البتہ معاشی مصلحتوں کے پیش نظر وقتاً فوقتاً میر نے بھی امراء و نوابین کی مدح میں قصائد لکھے منلاً دہلی میں شاہ عالم کی شان میں ایک قصیدہ لکھا تھا اس کے بعد جب لکھنؤ آئے تو یہاں دو قصیدے نواب آصف الدولہ کے حضور لکھ کر بھیجے اپنے قصائد کی تشبیب میں عشقیہ و بہاریہ مضامین باندھتے ہیں اور آسمان و زمانہ کی شکایت بھی کی ہے منلاً

لگیں نہ داغ سوکھوں سیکے میرے سینے میں نمک نہیں نظر آتا بجز رخ دلدار

سو وہ بھی دیکھنا ملتا نہیں ہے گھر بیٹھے مگر ہوں ہند میں رسوائے کوچہ و بازار

دنیا کی بے ثباتی سے متعلق مضامین میر کی غزلوں میں بہت عام رہے قصیدہ میں بھی انھوں نے اس کے لئے مواقع پیدا کرلئے ہیں۔

تو یوں ہی کھینچے ہے یہ نقش برآب اے منعم کبھی محبوب گئیں صورتیں اس خاک میں رول

میر کا بھی مداحی کے سلسلے میں وہی انداز ہے جو اس عہد کے دیگر قصیدہ گو شعرا کا طرۂ امتیاز ہے یعنی ممدوح کی تعریف میں غلو سے کام لیا ہے اور اس کی شجاعت عدل و انصاف اور فیوض و برکات کی تابناک تصویر کھینچی ہے۔

جو سحر جرات سے کھینچی ان سے تیغ ڈھال رکھے منہ پر نکلا آفتاب

رزم کے عرصہ میں ہلچل پڑگئی آسمان کے خیمہ کی کاپنی طناب

زین رکھا جائے مرکب پر اگر راجا پرجا آن کر دابیں رکاب

سودا اس دور کے تنہا قصیدہ گو شاعر ہیں جنھوں نے بعض تاریخی جنگوں اور اس عہد کے عسکری نظام پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ مشہور ہجویہ قصیدہ " قصیدہ تضحیک روزگار " اس کی بہترین مثال ہے۔ سودا نے ایک قصیدہ میں حافظ رحمت خان اور نجاع الدولہ کے درمیان جنگ ۱۷۷٤ء کا پورا نقشہ کھینچا ہے۔ سودا کے قصائد سے اس خیال کو بھی

تقویت ملتی ہے کہ اس معاشرہ میں جملہ موضوعات و مسائل میں قرآن و حدیث کے حوالے بھی کرنا ثقاہت کی علامت اور علمیت کا معیار سمجھا جاتا تھا ۔ اپنے قصاید میں سودا نے قرآنی آیات اور احادیث کے حوالے جا بجا پیش کئے ہیں ۔

حدیث من رانی والی ہے اس گفتگو اوپر ۔ کہ دیکھا چاہے اس کو اس نے دیکھی مشکل یزدانی

سودا نے اپنے قصیدہ " در تنحیۂ روزگار " میں اپنے زمانے کے سیاسی ، سماجی اخلاقی اور معاشرتی حالات کی منظر کشی بڑے حقیقت پسندانہ انداز سے کی ہے ۔ ذیل کے بند میں تعلیمات مذہبی اور عبادات سے مسلمانوں کی بیزاری کی تصویر پیش کی گئی ہے ۔

ملا جو اذان دیوے تو منہ موند کے اس کا
کہتے ہیں کہ خاموش مسلمان کہاں ہیں
رہنگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
نے ذکر نہ صلوات نہ سجدہ نہ اذاں ہیں

شہرۂ آفاق مثنوی سحرالبیان کے مصنف میر حسن نے بھی کچھ قصاید لکھے ہیں ۔ میر حسن کی طرح ان کے ہم عصر شاعر جعفر علی حسرت نے بھی دہلی سے آکر دربار اودھ کو زینت بخشی انہوں نے اپنا قصیدہ لکھا جس میں شجاع الدولہ کے دربار کی شان و شوکت بیان کی ہے ۔

فکر میں رات پلک سے نہ لگی میری پلک
کہ کوئی ایسا مصور بھی یہاں زیر فلک
کھینچ دیوے جو مرقع مجھے اس شکل کا وہ
جس کو دکھلاؤں وہیں صورت تصویر بھبک
شہر آراستہ اپنا ایسی زمیں پر وہ کرے
خاک کو جس کے صدا سرمہ کرے چشم فلک

ایک طرف آن کے حاضر ہوں سب ارباب نشاط
ایک طرف سارے بری روہیں میے ہی کے بھٹ
یہ مکان اور یہ چمن اور یہ بزم اور یہ سیر
ایسا ایک شخص امیر اور یہ سپاہ اور یہ تزک
کوئی صورت نہیں دنیا میں جو ہووے ممکن
اور جو ہووے بھی تو ہے ایک جگہ زیر فلک
نام اس قطعہ فردوس کا ہے فیض آباد
رشک گلزار ارم ہے وہ بلا شبہ و شک

مہاجرین شعرا میں انشاءاللہ خاں انشا کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے انشا اپنی جودت طبع اور علمیت کی بنا پر انشا ایک مخصوص مقام رکھتے تھے لیکن حالات نے انہیں اپنی فطری صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کا موقع نہیں دیا ۔ ان دنوں دہلی اور لکھنؤ دونوں مقامات پر اس طرح کی ذہنی بازی گری کا ماحول تھا لیکن لکھنؤ میں یہ رنگ کچھ حالات اور کچھ سرپرستوں کے میلان طبع کے سبب کچھ زیادہ ہی شوخ ہو گیا تھا ۔

انشا کے قصاید میں بقول پروفیسر محمود الٰہی " ہندوستان کا گرد و پیش جھلکتا ہے " انھوں نے مذہبی و روحانی مسائل پر بھی کچھ قصیدے لکھے ہیں اور خدا کے وجود کو منطق و فلسفہ کی مدد سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔ عام طور سے ان کے قصاید میں عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ کی بھرمار ہے ، صنائع بدائع کا استعمال کثرت سے ہوا ہے ۔ ان کی تلمیحوں و تشبیہوں اور استعاروں میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کی رنگا رنگی ملتی ہے ۔ لیکن اس علمی تبحر کے باوجود و متانت و سنجیدگی برقرار نہیں رہتی جو صنف قصیدہ کے لئے نہایت ضروری خیال کی جاتی ہے ۔ انشا اپنے بھکڑپن کے لئے مشہور ہیں ان کی شاعری میں ان کے مزاج کا یہ پہلو جا بجا عکس ریز ہے مثال کے طور پر نواب سعادت خاں کی مدح میں کہا گیا یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے ۔

جو معرکے میں رزم کے دیوے کھڑا ہوا

مونچھوں پہ تاؤ غیر نہستان کے سامنے

مرزا سلیمان شکوہ کی مدح کا یہ شعر بھی تقریباً ویسا ہی استہزائی اور غیر سنجیدہ ہے

نور محشر کو یہ کہہ بیٹھے غرام اس کا صاف

دال نے عین ابیے دور میرے ہو چل ہے

انشا کے ہم عصر اور حریف مصحفی نے بھی متعدد قصیدے لکھے۔ زمانہ کے مذاق کے مطابق انھوں نے بھی قصیدہ گوئی کے فن کو اپنی علمی و فنی برتری کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان کے قصاید مشکل زمینوں میں ہیں اور اس عہد کے معاشرتی زندگی اور ادبی معرکہ آرائیوں کی روداد پیش کرتے ہیں۔

ان کے قصاید سے مالی مشکلات کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ درباروں سے مالی امداد کی حصول کے لئے فنکار کو بسا اوقات اپنی خود داری و غیرت کو بالائے طاق رکھ کر منت سماجت بھی کرنی پڑی تھی مثلاً غازی الدین حیدر کی مدح میں مصحفی کا لب و لہجہ دریوزہ گری و کاسہ لیسی کا ہو جاتا ہے۔

یہ مصحفی جو ترا مدح گو ہے حال کے بیچ

کہے تھے اس نے قصیدے بہت بمدح وزیر

حسد سے اس کی نہ کی رہبری کسی نے وہاں

نہ کچھ بھی اس سے بن آئی تلاش نے تدبیر

مصحفی نے اپنے ایک قصیدہ شہر آشوب میں اس عہد کی دہلی کی تباہ حال کا نقشہ کھینچا ہے جس کی وجہ سے بڑی تعداد میں لوگ اس شہر کو چھوڑ کر محفوظ علاقوں کی طرف ہجرت کر رہے تھے۔

بیداد سے نائب کی یہ احوال ہے وہاں کا

ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے

انشا و مصحفی کی طرح جرات و رنگین نے بھی میدان شاعری میں خاصی شہرت حاصل کی ہے۔

جرات نے اپنے ایک قصیدہ کے ذریعے اس عہد کے خانقاہی ماحول، متصوفانہ فضا اور اس عہد کے بزرگوں کے اطوار و اخلاق پر روشنی ڈالی ہے۔ رنگین نے ایک قصیدہ ایک بزرگ معروف بہ شاہ دریا کی شان میں لکھا ہے یہ قصیدہ ریختی کی طرز میں لکھا گیا ہے۔

جن اور بھوت تیرا نام سن کر یوں بھاگیں

شعاع مہر سے اڑ جائے جس طرح شبنم

نوابین اودھ کے آخری دور میں یعنی سعادت علی خاں کے بعد نصیر الدین حیدر سے واجد علی شاہ تک لکھنوی شعرا نے زیادہ توجہ غزل پر صرف کی اور قصیدہ کی طرح میلان باقی نہیں رہا۔ پروفیسر محمود الٰہی کے الفاظ میں ــ

"غزل ہی کو سکہ رائج الوقت مانا گیا۔ لکھنؤ والوں نے اپنا ایک ممتاز دبستان شاعری بنانے کے لئے غزل کو الہ کار بنایا اور ساری صلاحیتیں اس کے بنانے اور سنوارنے میں صرف کردیں اور ناسخ و آتش نے صرف غزل گوئی کو اظہار فضل کمال کا ذریعہ بنایا تو سارے لکھنؤ نے شان میں شان ملائی اور معاصرانہ چشمک بھی اسی میدان میں بڑھی۔ غزل گوئی کی گرم بازاری میں قصیدہ کی ادبی و فنی اہمیت کو بھلا دیا گیا"۔[1]

شاہی سرپرستی کے سبب لکھنؤ میں فن مرثیہ گوئی کو زبردست ترقی ہوئی۔ شاہان اودھ اور نوابین لکھنؤ نے دل کھول کر مرثیہ گو شعرا کی پذیرائی کی۔ مرثیہ عوام و خواص دونوں میں مقبول ہوا۔ اب یہ تصور ختم ہوگیا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو ہوجاتا ہے ضمیر، خلیق، انیس اور دبیر نے اس صنف سخن میں بڑا نام پیدا کیا۔ شاہان اودھ تو بااعتبار مسلک شیعہ تھے ہی باشندگان لکھنؤ میں بھی شیعہ حضرات کی خاصی تعداد تھی لہذا مرثیہ کہنا یا سننا حصول ثواب کا ذریعہ تصور کیا جاتا تھا۔ واقعہ کربلا کا بیان خصوصاً اہل بیت کے ایثار و قربانی ان کے کردار و اخلاق کی عظمت و تقدس کا بیان ان

۱۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ــ پروفیسر محمود الٰہی ــ ص ۲۹۵ مکتبہ جامعہ دہلی ــ

مرثیون کے مخصوص موضوعات ہوتے تھے واقعہ کربلا اس دور کے شعرا کے لئے بھی ایک زبردست شعری محرک کی حیثیت رکھتا تھا اور آج بھی اس کے اثرات مسلمانان ہند کے فکر و خیال اور شعر و ادب پر نمایاں طور سے پڑے ہیں ۔ واقعہ کربلا کی اہمیت اور ہمہ گیری کی فلسفیانہ توجیہ کرتے ہوئے ممتاز حسین جونپوری لکھتے ہیں کہ

" دنیا کا ہر عظیم حادثہ اور عالم کا ہر انقلاب انسانی تخیل پر اثر انداز ہوتا ہے ۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے حادثہ جس قدر انسانی زندگی سے قریب تر ہوگا اور جس قدر اس کا دامن وسیع ہوگا اور وہ اپنے اثر اور جزئیات کو پھیلا کر عام انسانوں کے حالات اور زندگی سے اپنا تعلق اور واسطہ پیدا کرسکے گا ۔ اسی قدر اس کا اثر زیادہ ہوگا "[1]

اس دور کی مرثیہ نگاری میں ادب ، معاشرت اور تہذیب کو کافی فائدہ پہنچایا ۔ لکھنوی شاعری کے مزاج میں تصنع ، ابتذال ، معاملہ بندی ، بوالہوسی اور خارجیت رچ بس گئی تھی ۔ ادبی فضا اخلاقی پستی سے بوجھل ہوگئی تھی ۔ اردو مرثیہ نے اس فضا کو تطہیر کی عبادت اور تصنع آمیز ماحول میں اخلاقی قدروں کو سنوارنے میں اور بحال کرنے میں نمایاں حصہ لیا انکسار ، رواداری ، شجاعت اور صداقت کی تعلیم دی حالات کے مارے جو شاعر و ادیب ، فنکار ، ہنرمند اہل حرفہ اور صاحب کمال لکھنؤ آئے تھے اور ان کی وجہ سے جن علوم و فنون کو ترقی ملی تھی ان میں داستان گوئی بھی تھی ۔ دیگر اصناف ادب کی طرح اس فن کی بھی بذیرائی ہوئی اور پھلنے پھولنے کا موقع ملا ۔ لکھنؤ کے ارد و نواز نولکشور پریس نے بہت سی داستانیں شایع کیں ۔ داستان امیر حمزہ ، بوستان خیال ، جیسی مشہور داستانوں وغیرہ کو اسی مطبع نے شایع کیا ۔ تحسین کی نوطرز مرصع ، انشا کی رانی کیتکی ، دریائے لطافت نیز فسانۂ عجائب ، شرار عشق ، سرور سلطانی ، طلسم حیات اور بستان سرور وغیرہ داستانیں لکھنؤ میں داستان گوئی کی مقبولیت

---

۱ ۔ خون شہیدان ۔ ممتاز حسین جونپوری ۔ ص ۱۶

کا بین ثبوت ہے۔

تحسین کی نوطرز مرصع میں نجاح الدولہ کی مدح سرائی اور فیض آباد کے ذکر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان دنوں شہر فیض آباد ابداد بی مرکز کی حیثیت اختیار کرچکا تھا نوطرز مرصع کا قصہ فارسی کے قصہ چہار درویش سے ماخوذ ہے۔ اس کے اشعار میں سنجیدگی، سوز و گداز اور معنی کی گہرائی موجود ہے اور بروقار اسلوب میں نظم ہوئے ہیں۔

لکھنؤ کی سب سے نمایاں اور کامیاب نثری تخلیق رجب علی بیگ سرور کا فسانۂ عجائب ہے جو غازی الدین حیدر کے عہد میں (۱۸۲۴ء) میں لکھا گیا۔ حامد حسین قادری رجب علی بیگ سرور کو لکھنؤ کا سب سے پہلا مصنف نثر قرار دیتے ہیں[1]

یہ سچ ہے کہ فسانۂ عجائب لکھنؤ کے مخصوص رنگ و آہنگ میں پہلی طبع زاد نثری تصنیف ہے۔ لکھنؤ کی ثقافت و معاشرت اور اودھ کے دربار کے انداز و اطوار اور بازاروں کی چہل پہل، عوام و خاص کے تمدنی مشاغل کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ علی عباس حسینی کے الفاظ میں ــ "فسانۂ عجائب لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا مرقع ہے اور اس تہذیب و ذہنیت کا نقشہ ہے جو اس وقت دارالسرور لکھنؤ میں محبوب و مقبول تھی"[2]

لکھنؤ میں داستان گوئی کی عام مقبولیت سے متعلق پنڈت رتن ناتھ سرشار نے داستانی فضا کی بڑی اہم اور دلچسپ جزئیات پیش کی ہیں۔

"لکھنؤ سے بڑھ کر داستان گوئی کا چرچا اور کہیں کم ہوگا ــ بیس پچیس یاران صادق اور دوستان موافق شب کے وقت کہ پردہ داران عاشقان اپنے مقام پر جمع ہوئے ــ کوئی گنا چھیل رہی ہے، کوئی پونڈے پر چاقو تیز کررہا ہے جا بجا پیالیوں افیون گھل رہی ہے حقیقت تو یوں ہے کہ افیون گھولنا اور گنوں کا چھیلنا لکھنؤ والوں کا ہی حصہ ہے۔ کہیں جائیے تیار

۱۔ داستان تاریخ اردو ــ حامد حسن قادری ــ ص ۱۵۸، لچھمی نرائن اگروال آگرہ ــ ۱۸۶۶ء
۲۔ اردو ناول کا ارتقا ــ علی عباس حسینی ــ ص ۱۶۵ ــ انڈین بک ڈپو لکھنؤ ــ

ہو رہی ہے اور داستان گو یہ سخن داد دی فرما رہے ہیں .... ایسا ایسا فقرہ پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی تعریف ہوتی جاتی ہے اور داستان گو کا دماغ عرش بریں سے گزر کر لامکان کی خبر لاتا ہے"۔[1]

مندرجہ بالا اقتباس میں سرشار نے لکھنؤ میں داستان گوئی کے ماحول کا نہایت کامیاب مرقع پیش کیا ہے۔

لکھنوی دبستان کا اصل سلسلہ ناسخ سے شروع ہوتا ہے۔ ناسخ کو اگر اس دبستان کا بانی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ناسخ کے ہاتھوں ہی وہ شعری روایت شروع ہوتی ہے جس نے لکھنؤ کو ایک مستقل دبستان کی حیثیت دیدی تھی۔ اصلاح زبان سے ناسخ نے اردو شاعری کو (اپنی غزلوں) کے توسط سے اظہار خیال کے نئے نئے پیرائے دئے۔ بہت سے الفاظ و تراکیب متروک قرار دئے۔ زبان کی سمتیں متعین کیں اور ہم عصر شعراء کو انہیں محدود روایتوں سے گزرنے کی تلقین کی۔

ناسخ کے زیر اثر پروان چڑھنے والی شعری روایت میں تشبیہات و استعارے کنایے و مضمون آفرینی اور طرز بیان کی نزاکت لکھنؤ کی شاعری کا طرۂ امتیاز رہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ابتذال و رکاکت اور معاملہ بندی اس شاعری کے کمزور پہلو رہے ہیں۔ ناسخ کی شاعری میں یہ دونوں خصوصیات موجود ہیں۔

لکھنوی شعرا نے زبان کی اصلاح کے لئے جو بیڑا اٹھایا تھا اس میں ناسخ کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ یہاں زبان کی اصلاح کے لئے جو کوشش شروع ہوئی وہ باقاعدہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئی۔ ناسخ زبان و الفاظ کے ذریعے لطف پیدا کرنے کے قائل تھے اس لئے ان کی غزلوں میں اکثر عمدہ سے عمدہ خیال بھی الفاظ و تراکیب کی شان و شوکت کی نذر ہو کر جذبہ و اثر سے عاری نظر آتا ہے۔ انہوں نے اردو غزل کو ظاہری عیوب سے پاک کیا

۱۔ طلسم ہوشربا، جلد ہفتم کی تقریظ بحوالہ اردو کی نثری داستانیں۔ مصنفہ ڈاکٹر گیان چند جین۔ ص ۵۲۵

اور صنائع بدائع کے زیور سے آراستہ کیا ۔ زبان و بیان کی سطح پر ناسخ کا مرتبہ استادی مسلم ہے ۔

ناسخ کے نگارخانہ غزل میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جنھیں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا ۔ تاہم ایسے اشعار تعداد میں تھوڑے ہیں ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

مانع صحرا نوردی پاؤں کی ایذا نہیں
دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انسان سے
میں خوب سمجھتا ہوں مگر دل سے ہوں ناچار
اے ناصحو بے فائدہ سمجھاتے ہو مجھ کو

ناسخ کے ہم عصر آتش کی غزلوں میں خیال کی وسعت ، مضمون کی گہرائی اور فکر کی بلندی ملتی ہے ۔ خیالات کی وسعت کے ساتھ ساتھ آتش نے غزل کی زبان اور اس کے لہجہ کی طرف بھی توجہ کی لیکن انھوں نے اس کی زبان کو اصلاحی نقطۂ نگاہ سے اس طرح کبھی نہیں برتا یا برتا جس طرح ناسخ نے برتا اور محاوروں میں برتا کرتے تھے ۔ آتش کا عمل دل سے نکلے اور دل میں گھر کرے کے اصول پر ہوتا تھا ۔ لہذا آتش کی غزلیں صنائع بدائع کی گرانباری سے پاک ہیں ۔ مترنم اور خوشگوار الفاظ و تراکیب سے ان کی غزل میں اثر آفرینی اور کشش پیدا ہوجاتی ہے ۔

اودھ میں تعیش پسندی کا رجحان شجاع الدولہ کے عہد سے فروغ ہوا ۔ وہ عورتوں کے بڑے شوقین تھے ۔ امراء و نوابین اودھ کی عشرت و دلبستگی کے لئے ان بے شمار عورتوں کو چھوڑ کر جو حرم سرا کی زینت تھیں بازاری عورتوں کی ایک کثیر تعداد فیض آباد کی زینت بن گئی تھی ۔ شجاع الدولہ کی نظر التفات نے انھیں اتنا دولت مند کر دیا تھا

کہ ان میں اکثر طوائفیں ڈیرے دار تھیں ۔ آصف الدولہ کو غالباً عورتوں میں دلچسپی نہیں تھی ، تاہم انھوں نے دولت کی جو افراط کی اور لہوولعب کی جو فضا پیدا کی وہ امرا کی عیش پرستی میں اضافہ کرنے کے لئے کافی تھی ۔ شاید ان بازاری لے عورتوں کی وجہ سے ان دنوں شرر کے لفظوں میں " فیض آباد دلہن بن گیا تھا " [1] ۔ لکھنؤ اب اس سے بھی آگے بڑھ گیا ۔ غازی الدین حیدر نے ارباب نشاط پر بے شمار روپیہ خرچ کیا اور لکھنؤ کی گلی کوچوں میں مینا بازار لگنے لگے ۔ نصیر الدین حیدر کی دلبستگی کے لئے بڑے چہرہ عورتوں کا ایک جم غفیر تھا جو جلسہ والیاں کہلاتی تھیں ۔ ان کے علاوہ اور بھی بازاری اور ادنی درجہ کی عورتیں ان کے عیش و نشاط کی محفلوں کو گرم رکھتی تھیں ۔ واجد علی شاہ نے ولی عہدی ہی کے زمانے سے طوائفوں اور کسبیوں کو گھر ڈالنا شروع کر دیا تھا ۔ انھوں نے ان کو موسیقی کی تعلیم دینے کے لئے پری خانہ کی ترتیب کی تھی ۔

پری خانہ کی رومان انگیز ترتیب و تنظیم کے علاوہ رعیت کی تماریاں ہوتیں اور مینا بازار سجائے جاتے ۔ حضور باغ میں ساون کے مہینے میں جوگی اور جوگن کے جلسے ہوتے اور ناچ گانے کا ماحول رہتا ۔ اس طرح سے سلاطین کی تعیش پسندی اور پستیٔ مذاق کی بدولت لکھنؤ کی معاشرت میں طوائفوں اور ادنی درجہ کی عورتوں کو اہم حیثیت حاصل ہوگئی ۔ ان میں سے متعدد سلاطین کی منظور نظر ہوکر بیگمات اور محلات کے درجہ تک پہنچیں ۔ رقص و سرود کی ان محفلوں کے علاوہ جو اہل طرب اور ارباب نشاط کی قیام گاہوں پر ہوتیں ۔ ناچ گانا ہر خاص و عام کے لئے ایک اہم ذریعۂ تفریح بن گیا ان محفلوں سے مردوں کی دلچسپی تو تھی ہی لیکن اس عام فضا سے عورتیں بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں ۔ مردوں کی محفلوں کی طرح خواتین کی محفلیں بھی منعقد ہونے لگیں ۔ جن کی روح رواں

---

۱ ۔ گذشتہ لکھنؤ ۔ از مولانا عبد الحلیم شرر ۔ ص ۱۵

ڈ ومنیان ہوا کرتی تھین ۔ طوائفون کے اس عمل و دخل نے مرد و ن اور عورتون د ونون کے کردار پر اثر ڈالا ۔ مرد عام طور پر جلوہ پرست ہوگئے تو عورتون مین نمائش حسن کا جزبہ پیدا ہوا ۔ عمل اور رد عمل کے اس سلسلے مین بیگمات اور طوائفین ایک د وسرے سے متاثر ہوئین ۔ چنانچہ غنوہ طرازی کے ساتھ تہذیب و شائستگی کا بھی ایک خاص تصور پیدا ہوا ۔ جس کے تحت طوائفون کے کوٹھے آداب مجلس کی سب سے بڑی د رس گاہ قرار پائی ۔ لکھنئو کی معاشرت اپنی بہترین شکل مین حسن پرستی کی آئینہ دار بن گئی ۔ لکھنئو کے شہری و ادبی ماحول کا یہ بھی ایک حصہ تھا ۔

زیرِ نظر دور میں لکھنؤ کی اہم ادبی شخصیتوں پر ایک نظر

پنڈت رتن ناتھ سرشار

پنڈت رتن ناتھ سرشار کشمیر کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی پیدائش بقول رام بابو سکسینہ ۱۸۴۶ء میں ہوئی[1]۔ ان کے والد پنڈت بیج ناتھ درگو کشمیری برہمن تھے۔ بسلسلۂ تجارت کشمیر سے لکھنؤ آئے اور مستقل یہیں سکونت اختیار کرلی۔ مگر سرشار کو والد کی محبت زیادہ دنوں تک نصیب نہ ہوئی اور چار سال کی عمر میں ہی سایۂ پدری سے محروم ہوگئے۔ سرشار نے اس زمانے کے رواج کے مطابق اردو، فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم مدرسہ سے حاصل کی۔ پھر انگریزی پڑھی اور کیننگ کالج لکھنؤ میں داخلہ لے لیا مگر کوئی سند حاصل نہ کرسکے۔

نام موہن لال جگر بریلوی کے والد کنہیا لال سرشار کے ہم جماعت تھے۔ لہذا جگر صاحب اپنی کتاب یاد رفتگان میں ان کے حوالے سے سرشار کی انگریزی تعلیم کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

"اس زمانے میں تعلیم کیننگ کالج میں پائی لیکن کوئی ڈگری حاصل نہیں کی۔ راقم الحروف کے والد آنجہانی اور سرشار اسی کالج میں ہم سبق تھے۔ وہ فرمایا کرتے تھے کہ استادوں نے رتن ناتھ کو آزاد کررکھا تھا۔ ننگے سر، بال بکھرائے ہوئے، اچکن کے بٹن کھلے، عجب لاابالیانہ انداز سے کلاس میں آتے تھے۔ پڑھنے لکھنے سے کوئی سروکار نہ تھا۔ ایسے میں کوئی ڈگری کیونکر ملتی"[2]۔

کالج چھوڑنے کے بعد جب فکر معاش دامن گیر ہوئی تو سرشار ضلع کے سرکاری اسکول میں مدرسی کی خدمت پر مامور ہوئے۔ ان کا یہ زمانہ ۷۵-۱۸۷۶ء کا تھا[3]۔

۱۔ ہسٹری آف اردو لٹریچر، رام بابو سکسینہ، ص ۲۸۸ ۔ انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ، عبداللہ یوسف علی ۔ ص ۱۰۷ ، مختصر تاریخ ادب اردو ۔ اعجاز حسین ص ۴۰۳

۲۔ یاد رفتگان، نام موہن لال جگر، ص ۲۹

۳۔ ہندوستانی ادب کے معمار ۔ رتن ناتھ سرشار از ڈاکٹر محمد یحییٰ ص ۱۲ اشاعت ۱۹۸۳ ساہتیہ اکادمی دہلی

اب انھون نے یہاں سے باقاعدہ اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اور پہلے سے کشمیری پنڈتون کے ماہوار رسالہ "مراسلہ" کشمیر" اور مختلف اخبارون و رسالون مین اپنے مضامین بھیجنا شروع کیے۔ سب سے پہلے مضمون "مراسلہ" کشمیر" مین شایع ہوا اس کے علاوہ "اودھ پنچ" "مراۃ الہند" اور "ریاض الاخبار" مین بھی اشاعت پانے لگے۔ یہ مضامین بظاہر خصوصی اہمیت کے حامل نہ تھے۔ البتہ ان کی آئندہ تصنیفات کا سنگ بنیاد ضرور ثابت ہوئے۔ ان مین بے زاد مضامین کے علاوہ انگریزی سے اردو مین ترجمے خاص ہین۔ سرشار کو فنی ترجمے مین بڑی مہارت تھی۔ ان کے ترجمے اردو کے ہفتہوار اخبار "سررشتہ" تعلیم" مین بھی شایع ہوئے جہان ان کے کام کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ ڈائریکٹر ڈاکٹر گرنتھ ان کے مضامین کو بہت پسند کرتے تھے جنھون نے اپنے محکمے کی سالانہ رپورٹ مین ان کی صلاحیت کی داد ان الفاظ مین دی ہے۔

"جیسا صحیح اور بامحاورہ ترجمہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہوتا ہے ویسا کسی دوسرے محکمہ کا صوبہ بھر مین نہین ہوتا"[1]

سرشار نے ۱۸۷۹ء مین ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ عمر الفجی کے نام سے کیا[2] اس مین انھون نے سائنس کی اکثر اصطلاحات کا نہایت عمدہ سلیس اور بامحاورہ ترجمہ کیا ہے۔ اسی وجہ سے اس کتاب کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا اور ملک بھر مین اس کی بڑی تعریف ہوئی۔

سرشار کھیری اسکول مین قلیل عرصے تک معلمی کے فرائض انجام دینے کے بعد ملازمت ترک کرکے لکھنؤ چلے آئے اور ۱۸۷۸ء مین انھون نے منشی نولکشور کے اصرار پر "اودھ اخبار" کی ایڈیٹری قبول کرلی۔ اس زمانے مین اودھ پنچ اخبار جس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے خاص و عام مین مقبول ہو رہا تھا۔ لہذا منشی نولکشور کو اپنے

۱۔ مضامین حکایت۔ ص ۲۴۔۳۰
۲۔ ایضاً ص ۳۵

ملک آدمی کی ضرورت تھی ۔ اس کے لئے ان کی نظر انتخاب سرشار پر گئی اور انھوں نے اودھ اخبار کی ادارت کی پیشکش کی ۔ سرشار نے خدمات کے تقاضے کے تحت اسے قبول کرلیا اور اپنے فرائض کو نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دینے کے ماسوا اخبار کو مقبول بنانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی ۔

سرشار نے اپنے ناول فسانۂ آزاد کا آغاز بھی اسی اخبار سے کیا تھا جو بالاقساط دسمبر ۱۸۷۹ء تک شائع ہوتا رہا اور ۱۸۸۰ء میں مطبع نولکشور نے اس ناول کو مکمل کتاب کی صورت میں چار ضخیم جلدوں میں شائع کیا ۔ اس کی وجہ سے ایک طرف تو اودھ اخبار کی شہرت و مقبولیت میں غیر معمولی اضافہ ہوا دوسری طرف سرشار کے زور قلم کا جادو ہر خاص و عام کے دلوں پر بیٹھ گیا اور آپ ایک جادو نگار ادیب ، بے مثل ناول نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے ۔ ان کی مشہور تصانیف فسانۂ آزاد ، جام سرشار ، سیر کہسار ، منشی نولکشور پریس میں اور بعد میں منشی نولکشور سے اختلاف ہوجانے کے سبب کامنی ، خم کدہ ، سرشار ، کرم دھرم ، بجھڑی دلہن ، طوفان بے تمیزی ، بی کہانی ، حقّو اور تحفۂ سرشار جبلی پرنٹنگ پریس سے شائع ہوئے ۔ اودھ اخبار سے علحدگی اختیار کرنے کے بعد کچھ دنوں تک الہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم کی حیثیت سے کام کرتے رہے مگر دفتری قواعد و ضوابط کی سختی کے متحمل نہ ہوسکے اور انجام کار مستعفی ہوئے ۔[1]

اپنی اسی ملازمت کے دوران ڈاکٹر ہنٹر کا سیاسی پمفلٹ " ہسٹری آف ایجپٹ " کے نام سے ترجمہ کیا ۔ ان کا سب سے مشہور ترجمہ " خدائی فوجدار " ہے جو سر ویلٹر کی تصنیف " ڈان کوئکزوٹ " کا آزاد ترجمہ ہے ۔ یہ ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا ۔ سرشار نے اپنا آخری سفر حیدرآباد کے لئے ۱۸۹۵ء کے آخیر یا ۱۸۹۶ء کے شروع میں کیا ۔[2] جہاں مہاراجہ کشن پرشاد نے نظم و نثر کی اصلاح کے لئے دو سو روپیہ ماہوار ان کی تنخواہ

۱۔ رام بابو سکسینہ ۔ ہسٹری آف اردو لٹریچر ، ص ۱۰۸
۲۔ ایضاً

مقرر کردی [1] کہ دنون تک انھون نے "دبدبہ آصفی" کی بھی ادارت کی اور اس مین اپنا ناول "جنجال نار" کی اشاعت کا آغاز کیا لیکن چند قسطین شایع ہونے کے بعد ہی یہ سلسلہ کسی وجہ سے منقطع ہوگیا ۔ سرشار زندگی کے آخری ایام تک حیدرآباد ہی مین مقیم رہے ۔ کثرت شراب نوشی سے صحت نہایت تیزی سے گرنے لگی اور آخرکار ۲۲ جنوری ۱۹۰۲ء کو اردو کے اس باکمال ادیب کا انتقال ہوگیا [2]

سرشار ایک صاحب طرز ادیب، بلند پایہ ظرافت نگار، صحافی اور ناول نگار تھے ۔ عبارت سادہ، سلیس اور ظرافت کی چاشنی لئے ہوئے ہے ۔ ان کے یہان روز مرہ کا التزام اور محاورات امثال کا استعمال جا بجا ہے ۔ انھون نے اپنے ناولون مین لکھنوی معاشرت کی مکمل تصویر پیش کی ہے ۔ ان کے تمام ناولون مین اپنا خاص خوبی پائی جاتی ہے اور زندگی کا ہر پہلو ملتا ہے ۔ فسانۂ آزاد ان کے تمام ناولون مین بہترین ناول ہے ۔ یہ ناول لکھنؤ کے عروج و زوال کا دلکش و عبرت خیز مرقع ہے ۔ اس مین رزم، بزم، شادی، غمی، عشق و محبت کے جذبات، مناظر قدرت کو ظریفانہ پیرائے مین بہت ہی دلچسپ اور دلکش پیرایہ مین بیان کیا ہے ۔

سرشار نہ صرف سچی زندگی کی آئینہ داری کرتے ہین بلکہ لکھنوی تہذیب کی مکمل تصویر بھی کرتے ہین ۔ فسانۂ آزاد مین زندگی کے مختلف جلوے نظر آتے ہین ۔ جس مین نوجوان، بوڑھون، عورتون، امراء و اشراف وغیرہ اپنے مکمل آب و رنگ کے ساتھ موجود ہین ۔ اس ناول کا مرکزی کردار جیسا کہ نام سے ظاہر ہے آزاد نامی ایک شخص سے وابستہ ہے جو اس ناول کا ہیرو ہے ۔ دوسرا اہم کردار اس کا ایک رفیق خوجی ہے جو ناٹک کے مسخرے کی طرح ناظرین کو اپنے مکالمہ سے ہنساتا اور وقتاً فوقتاً ہیرو کی دلجوئی کرتا ہے ۔ فسانۂ آزاد سرشار کے ناولون مین سب سے زیادہ مشہور ہوا بلکہ یہی

۱۔ نقد سرشار، مرتب تبسم کاشمیری، ص ۱۴

۲۔ ہسٹری آف اردو لٹریچر ۔ رام بابو سکسینہ ص ۱۰۹

سرشار کی شہرت کا سبب بھی بنا ۔ سید احتشام حسین کا خیال ہے کہ

" سرشار نے فسانۂ آزاد میں ایک حقیقی اور غیر حقیقی دنیا کا امتزاج پیدا کیا ہے جس کے سینکڑوں تصویریں وہ حسین مرقعوں اور خاکوں کی شکل میں تقریباً چار ہزار صفحات پر بکھری ہوئی ہیں ۔ نہیں آپ الف لیلہ بھی دیکھ سکتے ہیں اور ملاکر بھی ۔۔۔۔ وقت وہ بھی تھا کہ جب پرانی دنیا ختم ہو رہی تھی اور نئی دنیا جنم لینا چاہتی تھی سرشار دونوں کے درمیان کھڑے ہوئے اپنی ذہانت سے دونوں پر تنقید کر رہے تھے ۔ سیاسی اور معاشی حالات نے جو تبدیلیاں پیدا کی تھیں سرشار ان سے بے خبر نہ تھے اودھ کی معاشرتی زندگی جس موڑ پر آگئی تھی وہ اس کا احساس رکھتے تھے ۔۔۔۔ ڈان کوئکزاٹ میں یورپ کے ایک کہن سال منتظر ہوئے دور پر بے رحمی سے تنقید کی گئی ہے ۔ سرشار نے لکھنؤ سے بے انتہا محبت کے باوجود اس کی معاشرت پر بے دردی سے عمل جراحی کیا ہے ۔ لکھنؤ نے جاگیرداری تمدن کے زوال کے زمانہ میں مغل و ایرانی اور ہندوستانی تمدن کے امتزاج سے جس معاشرہ کی تخلیق کی تھی اس کی قدروں میں ایک خارج کا کھوکھلا پن اور سطحیت تھی ۔ اس کے حسن میں بناوٹ کا اتنا شائبہ تھا کہ خول کو ذرا سا ادھیڑ دینے پر واضح شکل میں نمایاں ہوجاتا تھا ۔ اس کی لچک اور رنگینی میں وہ لطافت پیدا نہیں ہوتی تھی جو اقتدار کو گہرائی اور پائیداری بخشتی ہے ۔ سرشار اس سے اس طرح واقف تھے کہ ان کے ہر فقرے اور ہر لفظ سے اس تمدن کی ساری خوبیاں اور خامیاں ابھر آئی ہیں "۔[1]

فسانۂ آزاد میں ان تمام خوبیوں کے باوصف چند خامیاں بھی پائی جاتی ہیں ۔ یہ کمی

۱۔ اعتبار نظر ، سید احتشام حسین ، ص ۱۸۱ ، ۱۸۲ ۔ سنہ اشاعت ۱۹۶۵ء سرفراز قومی پریس

سے ربطی کے علاوہ جہاں جہاں فلسفہ طرازی کی گئی ہے اور صوفیانہ طرز کلام اپنایا گیا ہے ناول کے کلام میں خشکی پیدا ہوگئی ہے۔ اس کے علاوہ فسانۂ آزاد کی ہیروئن حسن آرا کو ایک شوخ و بیباک خاتون کی حیثیت سے پیش کرنا اس وقت کی تہذیب و تمدن اور رسم و رواج کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔ بسا اوقات الفاظ و محاورے کے استعمال میں بھی چوک ہوئی ہے۔ فسانہ آزاد کی طوالت، کمزور پلاٹ اور کہانی اسے داستان سے قریب کر دیتی ہے اس لئے بہت سے ناقدین کو اسے ناول ماننے میں تامل ہے۔ فسانہ آزاد کی کمزور کہانی اور پلاٹ کی حکایت تقریباً ہر ناقد نے کی ہے۔ احسن فاروقی کا کہنا ہے کہ "اس میں سینکڑوں پلاٹ ہیں جن کو ملا جلا کر ایک مرکب پلاٹ بنایا جاسکتا ہے"۔[1]

لیکن صحیح معنی میں اگر دیکھا جائے تو فسانہ آزاد کی تمام تر کامیابی اسی پلاٹ کی وجہ سے ہے۔ اس سے سرشار کو ہر قسم کے واقعات ناول کے اندر سمونے کا موقع ملا ہے اور اس آزادی سے فائدہ اٹھا کر زندگی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ:

"اگر کوئی باقاعدہ پلاٹ ہوتا، کوئی بنیادی خیال ہوتا تو خوبی وہ نہ ہوتا جو آج ہمیں ملا ہے وہ اس بے ترتیبی اور عدم تسلسل کا نتیجہ ہے"۔[2]

فسانۂ آزاد میں زندگی اور معاشرت دونوں کو بہت ہی قریب سے دکھایا گیا ہے اس کے تمام کردار نمایاں کردار ہیں جو اپنے دور کی معاشرتی زندگی کی تمام خصوصیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس میں حقیقت پسندی کا بھی عکس ملتا ہے۔ سرشار نے امراء اور نوابین کی زندگی کے نقشے پر بھی اور طبقے کی زندگی کی روداد، بانکے، نجومی، رمال، مولوی، ساہوکار، طوائفیں، شاعر وغیرہ کو ایسی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہمیں ان کی حقیقت پسندی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ان کے تمام کردار

۱۔ ناول کی تنقیدی تاریخ، احسن فاروقی، ص ۷۴
۲۔ اعتبار نثر، سید احتشام حسین، ص ۱۸۱۔ ۱۸۲، ادب اور سماج ص ۱۱

انسانی جذبات کے آئینہ دار ہیں جو اب زوال پذیر معاشرے کی آخری یادگار تھے۔

سرشار کا دوسرا اہم ناول "سیر کہسار" ہے جو دو جلدوں میں شائع ہوا تھا۔ یہ فنی اعتبار سے فسانہ آزاد کی بہ نسبت کمزور ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی بلا "میں ربط اور ٹھہراؤ" ہے۔ لکھنوی تہذیب کی جھلک یہاں بھی موجود ہے اس میں متوسط طبقے کے مسلم گھرانے کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہاں بھی ناول فسانہ" آزاد کے خوجی کی طرح مہاراج بلی نام کا ایک مزاحیہ کردار ہے جو اردو کے کامیاب مزاحیہ کرداروں میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ سیر کہسار کی طرح سرشار کا ایک اور ناول" جام سرشار" ہے جسے واقعاتی اور کرداری ناول کہا جاسکتا ہے۔ اس کا پلاٹ سیر کہسار کے پلاٹ سے خاصہ ملتا جلتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار نواب ہے جو جاگیردارانہ نظام کی پیداوار ہے زبان کے اعتبار سے جام سرشار ایک قابل تحسین کوشش کہی جاسکتی ہے۔ کامنی سرشار کا کردار ناول ہے اس میں سرشار نے پرانے رسوم کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ من پسند شادی پختہ اور دیرپا ثابت ہوتی ہے۔ کامنی فنی اعتبار سے کمزور ناول ہے۔ البتہ سماج سے متعلق ان کے نظریات کو سمجھنے میں ضرور مدد ملتی ہے "پی کہاں" میں ایک شاہزادے کی داستان بیان کی گئی ہے جو تبدیلی کا مریض ہے۔ یہ سرشار کا المیہ ناول ہے جس میں مایوسی اور سنجیدگی کے علاوہ کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ "جنو" سرشار کا کرداری ناول ہے جس میں انہوں نے ایک ایسے ہندو سیٹھ کے کردار کو پیش کیا ہے جو شراب نوشی کے سبب سے بیمار ہوجاتا ہے نتیجتاً وہ شراب چھوڑ دیتا ہے۔ ناول کے پلاٹ میں ربط اور تسلسل برقرار ہے۔ پوری کہانی میں کہیں بھی بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ اس کی خاص خوبی یہ ہے کہ "پی کہاں" کی طرح ایک کردار پوری کہانی پر چھایا ہوا ہے۔

"کرم دھرم" سرشار کا افسانہ ہے جس میں شاعر کے پرانے طور طریقے کے خلاف بغاوت کی گئی ہے۔ اس میں فنی اعتبار سے کوئی ندرت نہیں ہے بلکہ مقصد اور انداز وہی

پرانا ہے اس میں ایک پڑھی لکھی لڑکی اپنی آزادی رائے رکھتی ہے۔ نوعابہ اس سلسلے کی ایک کڑی ہے جو آوارہ لڑکے سے شادی کرکے اپنے آپ کو تباہ و برباد نہیں کرنا چاہتی۔ اسے اپنے خاندان کی عزت کے بجائے اپنی زندگی پیاری ہے۔

"طوفان بے تمیزی" ایک مقصدی افسانہ ہے اور اس کا لب لباب ایک چھوٹی افواہ سے شہر میں ہنگامہ پیدا کرکے فساد کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔ فنی اعتبار سے یہ افسانہ نہایت ہی کمزور ہے۔ اس میں زبان و بیان کا بھی صحیح استعمال نہیں ہوا ہے۔ لہذا اس اعتبار سے سرشار کا افسانہ طوفان بے تمیزی ایک کمزور افسانہ کہا جاسکتا ہے۔

سرشار کی نثر زندگی سے لبریز نظر آتی ہے جو لکھنؤ کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ان کے فقروں، جملوں اور مکالموں میں تیزی روانی اور ایک عجیب بھرتیلا پن پایا جاتا ہے۔ لکھنوی زندگی کے مرقع ان کی بیشتر تصانیف میں پائے جاتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں لکھنؤ کے مختلف طبقوں کی معاشرت، لکھنؤ کی تہذیب، تمدن، ماحول غرض سب ہی کچھ ملتا ہے۔

مولانا عبدالحلیم شرر

عبدالحلیم شرر ۱۸۶۰ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے[1] والد کا نام حکیم تفضل حسین تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ اس کے بعد ان کے والد جو مستند ادیب اور حاذق طبیب تھے، اپنے ہمراہ مٹیا برج کلکتہ لے گئے۔ اس وقت شرر کی عمر نو سال کی تھی۔[2] وہاں پہنچ کر انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنے والد ماجد سے اور وہاں کے علوم و فنون کے ماہر اساتذہ سے عربی و فارسی اور مختلف علوم درسیہ حاصل کئے انیس سال کی عمر میں کلکتہ کی سکونت ترک کرکے لکھنؤ واپس آگئے۔[3] اور مولوی عبدالحق

۱۔ تاریخ ادب اردو، از رام بابو سکسینہ ص ۲۹۵ ۔ راجہ رام کمار پریس نولکشور پریس لکھنؤ۔ ۲۔ بیسویں صدی کے بعد لکھنوی ادیب ۔ اپنے تہذیبی پس منظر میں، از مرزا جعفر حسین ۔ ص ۹۸ ا

(۳) تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ ص ۲۲۶

سے عربی کی کتب درسیہ کی تحصیل مکمل کی اور غالباً ایک سال بعد یعنی بیس سال کی عمر میں ماموں زاد بہن سے شادی ہوئی ۔ ازدواجی زندگی سے غور کی پڑھائی لکھائی پر کوئی خاص فرق نہیں پڑا ۔ شادی کے بعد علم حدیث کی تکمیل کے لئے دلی پہنچ کر مولوی محمد نذیر حسین محدث کے درس میں شامل ہوگئے[1] بعد ازاں لکھنؤ واپس آکر انگریزی پرائیویٹ طور پر پڑھی ۔ اسی زمانے میں انھوں نے اخباروں میں مضامین لکھنا شروع کیا اور ۱۸۸۰ء میں "اودھ اخبار" لکھنؤ کے ایڈیٹوریل اسٹاف میں شامل ہوگئے ۔ غور نے "محور" کے نام سے ایک ہفتہ وار رسالہ جاری کیا ۔ اس رسالے سے غور کی انشا پردازی کو بڑی تقویت ملی ۔ اس کی عبارت اتنی دلکش اور دلفریب ہوتی تھی کہ ہر طرف دھوم مچ گئی ۔ ۱۸۸۲ء میں چند اسباب کی بنا پر اودھ اخبار کی ملازمت ترک کردی[2] مولانا نے اپنا پہلا ناول "دلچسپ" اسی زمانے میں تحریر کیا اور بنکم چندر چٹرجی کے ناول "دورگیش نندنی" کا اردو میں ترجمہ کیا ۔ ۱۸۸۷ء میں انھوں نے اپنا مشہور رسالہ ماہنامہ "دلگداز" جاری کیا ۔ دلگداز کا اردو ادب میں بہت بلند مقام ہے ۔ مولانا کی ابتدائی دور کے ناول "ملک العزیز ورجنا" "حسن انجلینا" "منصور موہنا" اور "مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" کی جیسی معرکۃ الآرا دلگداز ہی میں شایع ہوئے تھے ۔ ۱۸۹۰ء میں غور نے "مہذب" کے عنوان سے ایک اخبار جاری کیا جس میں علمائے اسلام کی سوانح عمریاں شایع ہوا کرتی تھیں ۔ لیکن زیادہ مدت تک یہ اخبار نہیں چل سکا آخرکار ۱۸۹۱ء میں رسالہ "مہذب" اور "دلگداز" دونوں کو بند کرکے حیدرآباد کا سفر کیا[3] اور وہاں دو سو روپیہ پر ملازم ہوگئے ۔ وہیں سے ۱۸۹۵ء میں انگلستان گئے ۔ انگلستان کے قیام کے دوران انھوں نے فرانسیسی زبان بھی

۱۔ تاریخ ادب اردو ۔ رام بابو سکسینہ ۔ ص ۱۲۶
۲۔ ایضاً ص ۱۲۶
۳۔ ایضاً ص ۱۲۷

سنبھال لی تھی ۔ ۱۸۹۶ء میں ہندوستان واپس آگئے اور حیدر آباد (دکن) سے ۱۸۹۸ء میں رسالہ "دلگداز" کو دوبارہ جاری کیا ۔ مگر اسے جاری کئے ہوئے غالباً سال بھر ہی ہوا تھا کہ "سکینہ بنت الحسین رضی اللہ عنہا" کی اشاعت سے مولانا کے خلاف حیدر آباد میں شور برپا ہوئی ۔ جس کی بنا پر ۱۹۰۰ء میں مجبوراً حیدر آباد کو خیرباد کرکے انھیں لکھنؤ آنا پڑا ۔ ایک سال بعد دوبارہ حیدر آباد گئے مگر پاؤں نہ جم سکا اور ۱۹۰۶ء میں لکھنؤ واپس ہونا پڑا [1] یہاں آکر از سرنو رسالہ "دلگداز" جاری کیا اور پھر سے پیرانہ سالی لوح وقلم میں مصروف ہوگئے ۔ مولانا چھیاسٹھ برس عمر پاکر ۱۹۲۶ء میں انتقال فرما گئے [2]

شرر ایک نمایاں حیثیت کے مالک تھے ۔ وہ ایک مورخ، ایک بلند پایہ صحافی، ایک باصلاحیت مصنف اور لاجواب افسانہ پرداز تھے ۔ اردو ادب کو انھوں نے اپنے مضامین اور ناولوں سے مالا مال کر دیا ۔ وہ پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے انگریزی ناولوں کی تقلید میں اردو میں ناول نگاری شروع کی ۔ ان کے ناولوں میں "فردوس بریں" ایک مختصر ناول ہے ۔ شرر کے اسلوب میں کوئی اہم ادبی خصوصیت نہیں ملتی لیکن زبان کی سادگی، شگفتگی اور سلاست ہونے کی وجہ سے دلکشی ضرور پیدا ہوجاتی ہے ۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز "اودھ پنچ" سے کیا اور صحافتی ذمہ داری کی وجہ سے جلدی نثر نثر موضوعات پر موثر انداز میں اظہار خیال کی قدرت حاصل ہوگئی ۔ انھوں نے ناول نگاری کے فن میں کوئی اہم اضافہ تو نہیں کیا البتہ وہ پہلے نثر نگار ہیں جنھوں نے بقول ڈاکٹر احسن فاروقی ۔۔ "سابقہ کے ساتھ ناول نگاری کی" [3] پروفیسر وقار عظیم کا خیال درست ہے کہ

"سرشار کے ساتھ ہی ساتھ شرر نے اردو ناول نگاری کی ایک نئی روش

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ ۔ ص ۱۲۸
۲۔ ایضاً ص ۱۲۰، بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں، مرزا جعفر حسین ۔ ص ۱۶۰
۳۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ از ڈاکٹر احسن فاروقی ۔ ص ۱۲۴

کا آغاز کیا ۔ غور نے اردو میں تاریخی ناول لکھنے کی ابتدا کی اور روح کو اپنے واضح نصب العین کے تحت استعمال کیا ۔ جس طرح نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعے مسلمانوں کے متوسط طبقے کو ابھار کر معاشرتی ، اخلاقی اور معاشی نقطۂ نظر سے اسے قابل بنانا چاہتے تھے کہ وہ مستقبل کا مقابلہ یقین اور اعتماد کے ساتھ کرسکیں ۔ اسی طرح غور عظمت ماضی کی داستانیں دہرا کر مسلمانوں کے دل میں وہ جوش اور ولولہ پیدا کرنے کے خواہش مند تھے جو افسردہ دلوں کی رہنمائی کرکے انھیں عمل کے راستے پر گامزن کرسکے اور اس طرح ان کے لئے اپنے روشن مستقبل کی راہیں استوار کرسکے ۔[1]

جب کہ احسن فاروقی غور کو اردو میں فن ناول نگاری کو رائج کرنے والا تو تسلیم کرتے ہیں مگر ان کے تاریخی ناولوں کے لئے محض " بوجھ " کا لفظ استعمال کیا ہے[2]۔

موصوف کے ناولوں کی فہرست کافی طویل ہے ۔ تاریخی ناولوں میں " عبدالعزیز ورجینا " " حسن انجیلینا " " منصور موہنا " " قیس لبنیٰ " " فلورا فلورنڈا " " ایام عرب " " مقدس نازنین " " عوقین ملکہ " " فردوس بریں " " فلپانا " " ماہ ملک " " زوال بغداد " " رومۃ الکبریٰ " " الفانسو " " فاتح مفتوح " " جویائے حق " " عزیزہ مصر " " اسیر بابل " " فتح اندلس " " طاہرہ " اور " مینا بازار " وغیرہ ہیں ۔

غور نے معاشرتی ناول بھی لکھے ہیں ان میں " دلچسپ " (ان کا پہلا ناول) " دلکش " " ڈاکو کی دلہن " (انگریزی سے ترجمہ) وغیرہ ہیں ۔ غور نے زندگی کے آخری ایام میں " شہید وفا " " نیکی کا پھل " اور " میوہ تلخ " کے نام سے ڈرامے بھی

۱۔ داستان سے افسانے تک ، پروفیسر وقار عظیم ۔ ص ۲۱۷
۲۔ اردو ناول کی تنقید و تاریخ ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ۔ ص ۱۱۴

لکھے ہین ۔

شرر نے جو ماہانہ بندرہ روزہ اور ہفتہوار رسائل جاری کئے تھے وہ تعداد مین نو سے کم نہ تھے ۔ محشر ہفتہوار ، دلگداز ماہوار ، مہذب ہفتہوار ، پردہ عصمت بندرہ روزہ ، اتحاد بندرہ روزہ ، العرفان ماہوار ، دل افروز ماہوار ، ظریف ہفتہوار ، ان تمام رسالون مین مولانا کو دلگداز سے بیحد لگاؤ تھا ۔ اسی لئے وہ بار بار بند ہوتا رہا اور بار بار شایع ہوا ۔

شرر بڑے ذہین ، غیور اور حوصلہ مند انسان تھے ۔ یون تو انھون نے تاریخ ، سوانح ، مذاہب کے علاوہ معاشرتی و علمی و ادبی مسائل و موضوعات پر دل کھول کر خامہ فرسائی کی ہے لیکن شہرت و مقبولیت تاریخی ناولون کے ذریعہ حاصل ہوئی ۔ اردو مین اس نوع کی ناول نگاری کے وہ بانی اور مجدد تھے لہذا مشہور و ممتاز قرار پائے ۔ شرر نے اپنے تاریخی ناول نگاری کی مقصدیت کی اس طرح تشریح کی ہے ۔

" غالباً اردو مین اپنی طرز کا یہ پہلا ناول ہے ۔ ہمارے مسلمان دوستون نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا ۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشون اور پژمردہ حوصلون کو ازسرنو زندہ کرسکتے ہین .... ہمارے قدر افزا اور دلگداز کے قدردان گواہ ہین کہ اس کا ہر ہر جملہ رگ حمیت اسلامی کو جوش مین لاتا تھا اور یقین ہے کہ وہ حضرات جنھون نے غور سے اور شوق سے اس ناول کو اول سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا ان کے دلون مین قومی خون جوش مار رہا ہوگا اور وہ ترقی پر تلے بیٹھے ہونگے "۔[1]

شرر مذہبی آدمی تھے اور مذہبی مسائل سے ان کو بڑی دلچسپی تھی ۔ ان کے ناول اسلام کے تاریخی واقعات ، بزرگان دین کی حکایات ، قرون اولی کے مسلمانون کی جرات و بہادری

---

۱ ۔ رسالہ سویرا ، لاہور شمارہ ۱۹ ، ۲۰ ، ۲۱ ۔ ص ۲۴۰

رحم و انصاف اور ایثار و محبت وغیرہ سے بھرپور ہیں ۔ انھوں نے مسلمانوں کی گذشتہ عظمت کی یاد دلا کر قوم کو مایوسی تعطل اور جمود کی فضا سے نکال کر ان میں جوش و شجاعت کے جذبے اور نئی توانائی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ۔ شاید اسی لئے پروفیسر آل احمد سرور نے نذیر کو اردو کا والٹر اسکاٹ کہا ہے ۔

نذیر کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر ناول نگار نہیں تھے بلکہ ایک اچھے قصہ گو تھے اور قصہ میں دلچسپی پیدا کرنے کا ہنر بھی جانتے تھے ۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ کے مطالعہ سے معلوم یہ ہوتا ہے کہ پلاٹ حرکات و سکنات اور واقعات کے ذریعے ارتقائی مدارج سے نہیں گزرتا بلکہ پہلے سے راہیں متعین کر دی جاتی ہیں ۔ پھر کردار تخلیق کئے جاتے ہیں اور انھیں بنے ہوئے راستوں سے گزارے جاتے ہیں ۔ یہ محسوس نہیں ہوپاتا کہ کردار خود بخود آگے بڑھ رہے ہیں یا حالات انھیں کھینچے چلے جا رہے ہیں ۔

علی عباس حسینی اور پریم چند نذیر کو ناول نگار ماننے سے انکار کرتے ہیں جبکہ مولانا عبدالماجد دریابادی اور پروفیسر عبدالقادر سروری نذیر کے فن کے معترف ہیں فراق گورکھپوری نذیر کی ناول نگاری کا اعتراف مندرجہ ذیل لفظوں میں کرتے ہیں ۔

" نذیر کے ناول مٹی کا پہاڑ سہی لیکن آپ کو اسے تھپک کر ضرور دیکھنا پڑے گا "[1]

نذیر احمد اور سرشار کے بعد ناول نگاری کے میدان میں نذیر سب سے بڑے ناول نگار تسلیم کئے جاتے ہیں ۔ انھوں نے ناول کی بیرونی ساخت میں مغربی فن کے اثرات کو زیادہ سلجھے ہوئے انداز میں نمایاں کیا ہے ۔ ان کے یہاں پلاٹ کا واضح تصور ملتا ہے اور واقعات کی ترتیب میں نظم و ضبط کی باقاعدگی نظر آتی ہے ۔ مناظر کی مصوری بھی بڑے دلچسپ انداز میں کرتے ہیں ۔ باوجود ان خوبیوں کے ان کے یہاں چند خامیاں بھی ہیں مثلاً مکالمے

---

۱ ۔ بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید ۔ علی عباس حسینی ۔ ص ۲۲۲ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۔ ایڈیشن ۱۹۸۷ء

کبھی کبھی بیرحان ہوجاتے ہین ۔ ان کے اکثر کردار مردہ اور بیجان ہوتے ہین ۔ ان سب کے نام عربی ہوتے ہین پھر اول سے آخر تک ان کے کردار یکسان ہین اور ناولون مین بار بار جنم لیتے ہین ۔ حسن ، ملک العزیز اور منصور مین کوئی فرق نہین ۔ اسی طرح انجیلنا ورجنیا اور موہنا بھی ایک ہین صرف نام بدلے ہوئے ہین ۔ ان کے کردار انفرادیت اور تنوع سے بالکل عاری ہین ۔ لیکن باوجود ان نقائص کے نور کی ادبی اور علمی خدمات سے انکار کرنا ممکن نہین ۔ ان کے بعض ناول ناقابل فراموش ہین جن کی عمدہ مثال فردوس برین منصور موہنا ، ایام عرب ، زوال بغداد ، فلورا فلورنڈا ہین ۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہین کہ

"اردو مین سب سے پہلے افسانہ نگار عبدالحلیم نور ہین جن کے افسانے بالکل انگریزی ناول کے نمونے پر لکھے گئے ہین ۔ ان مین وہ احساس جاری و ساری معلوم ہوتا ہے جو عام انگریزی ناولون کا خاصہ ہے اس لئے ان کے افسانے ان کے بعض روٹن کے مقابلے مین ناول کہلانے کے زیادہ مستحق ہین ۔ .... انگریزی زبان مین کافی مہارت اور انگریزی معاشرہ سے زیادہ واقفیت کی وجہ سے نور جدید ناول کی تکمیل کے رازون کو نذیر احمد اور سرشار سے زیادہ سمجھتے ہین"۔[1]

نور کا آخری ناول فردوس برین ہے ۔ اسکا موضوع تاریخی ہے ۔ فردوس برین تاریخی اعتبار سے اتنا کامیاب ناول نہین ہے لیکن اس ناول کے کردار اور بعض مین جو تھوڑی بہت ہم آہنگی اور ربط ہے ۔ اور واقعات کی کڑیان جو خوبصورتی سے ملائی ہین اس مین ان کی فنکارانہ صلاحیت کو بہت بڑا دخل ہے ۔ فردوس برین کے چند کردار ایسے بھی ہین جو کبھی فراموش نہین کئے جاسکتے ہین ۔ ان مین شیخ علی وجودی ، حسین ، زمرد اور

---

۱ ۔ دو نہائے افسانہ ۔ پروفیسر عبدالقادر سروری ، ص ۱۶۴ ، ۱۶۵ ۔

بلقاء خاتون کے کردار اہم ہیں لیکن ان سب سے زیادہ جاندار اور اہم کردار شیخ علی وجودی کا ہے جو اپنی تمام تر مکاریوں، چلسازیوں، عیاری اور علمیت کے ساتھ پورے ناول پر چھایا رہتا ہے اور سبکی توجہ کا مرکز رہتا ہے۔ وقار عظیم شیخ کے کردار کے متعلق فرماتے ہیں " شیخ علی وجودی کا کردار نہ صرف شرر کے کرداروں میں سب سے اونچا ہے بلکہ اردو کے بہترین کرداروں میں سے بھی اپنا ہے "[1]

علی عباس حسینی بھی اسے " شرر کے کوہ طور کا کوہ نور کہتے ہیں اور اسے ہر طرح مکمل بتاتے ہیں "[2]

حسین کا کردار ایک مثالی عاشق کا کردار ہے۔ شرر کے دوسرے ناولوں کے مرکزی کرداروں کی طرح زمرد کی محبت وقت اور حالات کے ماتحت مرجھا کے رہ گئی ہے لیکن جب بھی ابھرتی ہے تو ہر ایک کو اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہے۔ فرد و بریں میں فرقہ باطنیہ کی ساری کارروائیاں سامنے آجاتی ہیں مگر اس عہد کی زندگی جن مسائل سے دوچار ہورہی تھی اس پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

منصور موہنا میں شرر نے محمود غزنوی کے زمانے کا ایک قصہ بیان کیا ہے جس کا تعلق سندھ میں رہنے والے ایک مسلمان انصاری خاندان سے ہے۔ ناول کی شروعات میں شرر نے سندھ میں بسے ہوئے اس خاندان کے مسائل کو سامنے لایا ہے۔ ناول کا ہیرو منصور اور ہیروئن موہنا کا تعلق اسی خاندان سے ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے منصور موہنا کی ہیروئن " موہنا " کی بہت تعریف کی ہے۔ اسے المیہ کی بہترین ہیروئن کہا ہے، اور ناستاشیا کی اپنا کرینا کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔[3] فلورا فلورنڈا اور مقدس نازنین میں شرر نے رومن کیتھولک مذہب کا نقشہ کھینچا ہے اور کلیسائی زندگی کا بہت مکروہ

۱۔ داستان سے افسانے تک ۔ وقار عظیم ۔ ص ۱۲۵
۲۔ ناول کی تاریخ و تنقید ۔ علی عباس حسینی ۔ ص ۲۴۰
۳۔ تنقید و اشارے ۔ پروفیسر آل احمد سرور ۔ ص ۱۹

اور غلبہ پہلو بہ کہا ہے۔

" فلبانا " میں نور نے حضرت عمرؓ کے زمانے میں مسلمانوں کے جوش جہاد اور ان کے ایرانی بت پرستوں کا حملہ دکھایا ہے۔ ناول کا ہیرو ابن زبیر ہے۔ " الفانسو" میں سسلی کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ بلحاظ اعتبار سے الفانسو نور کا بہت کامیاب ناول ہے " جویانیرحق " میں رسول خدا کی رسالت سے لے کر حضرت ابوبکرؓ کے انتقال اور پھر فتح شام تک کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔

نور کا طرز بیان نہایت ہی شگفتہ اور رواں ہے۔ ہرچند کہ تخیل میں گہرائی کم ہے مگر تحریر میں شستگی و لطافت اور شیرینی سے پر ہیں۔ زبان و بیان پر مکمل دسترس رکھتے ہیں۔ مناظر فطرت اور جذبات و نفسیات کی عمدہ مرقع کشی کرتے ہیں۔ تشبیہات استعارات اور تراکیب کا بھی استعمال جابجا کیا ہے۔

نور کی ناول نگاری کی خوبی و خامی پر ظاہرانہ نظر ڈالنے کے بعد وقار عظیم کے الفاظ سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔

" مغربی فن کے مبادیات اور مشرقی مزاج کی شوخی اور رنگینی کا امتزاج نور کی قائم کی ہوئی روایت ہے اور اس روایت کی پیروی اور تقلید ہمارے ناول نگاروں نے جتنی زیادہ کی ہے کسی اور روایت کی نہیں کی "[1]

مرزا محمد ہادی رسوا

رسوا کا اصل نام مرزا محمد ہادی تھا۔ شاعری میں ابتداً مرزا تخلص کرتے تھے

۱۔ رسالہ سویرا ، لاہور۔ شمارہ ۲۱ ، ۲۰ ، ۱۹۷۱ء ص ۳۴۲۔

بعد مین رسوا کیا ۔ جو آخری وقت تک برقرار رہا ۔ مرزا رسوا کے مورث اعلی مرزا رشید بیگ مازندران (ایران) سے دہلی آئے اور فوج مین اعلی عہدون پر فائز ہوئے ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی برباد ہورہی تھی اور سلطنت کا شیرازہ بکھر رہا تھا ۔ ان حالات مین مرزا رشید بیگ کے صاحبزادے مرزا ذوالفقار بیگ ترک وطن کرکے دلی سے لکھنئو چلے آئے اور یہان توطائے مین افسر مقرر ہوگئے ۔ مرزا رسوا کے والد مرزا آغا محمد تقی علوم کے دلدادہ تھے اس لئے انھون نے اپنے فرزند کی تعلیم پر خاص توجہ صرف کی ۔ مرزا کی پیدائش اپنے آبائی مکان واقع محلہ چوپٹیان مین ہوئی مگر ان کی تاریخ ولادت کے بارے مین اختلاف ہے مرزا کے قریبی دوست عزیز لکھنوی ان کی تاریخ ولادت ۱۸۵۸ء بتاتے ہین [1] ممتاز حسین صاحب مدیر اودھ پنچ اپنے مضمون " سیرت مرزا " مین لکھتے ہین ۔

" جناب مرزا رسوا مرحوم کی صحیح تاریخ ولادت ذہن سے اتر گئی ۔ انھون نے خود اپنا زائچہ بنایا تھا جو تلف ہوگیا مگر اتنا یاد ہے کہ ۱۸۵۷ء مین شاید وہ پیدا ہوئے تھے " [2]

تمکین حسین کاظمی کا بھی خیال ہے کہ مرزا رسوا کی پیدائش ۱۸۵۷ء مین ہوئی [3] مگر علی عباس حسینی مرزا کی تاریخ پیدائش کے بارے مین لکھتے ہین ۔ " وہ (مرزا رسوا) غالباً ۱۸۵۹ء مین پیدا ہوئے " [4] لکھنئو کے ایک ادیب مولا مرزا جعفر حسین اپنی کتاب " بیسوین صدی کے بعض لکھنوی ادیب ــــ اپنے تہذیبی پس منظر مین " اور پروفیسر محمد حسن ناول امراؤ جان ادا کے مقدمے مین مرزا رسوا کی تاریخ ولادت ۱۸۵۷ء بتاتے ہین [5]

---

۱ ۔ رسالہ زمانہ ۔ کانپور ۔ ص ۲ جنوری ۱۹۳۳ء

۲ ۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات ۔ مرزا محمد ہادی رسوا ۔ دیباچہ و تالیفات ڈاکٹر محمد حسن ۔ ص ۱۵۲ ۔ ۳ ۔ رسالہ اردو ادب علی گڑھ ۔ دسمبر ۱۹۶۱ء ص ۲۶

۴ ۔ رسالہ نیا دور لاہور ۔ جنوری ۱۹۶۱ء ص ۶۸

۵ ۔ بیسوین صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر مین ۔ مرزا جعفر حسین ۔ ص ۵۲۷ ص پروفیسر محمد حسن ۔ مقدمہ ناول امراؤ جان ادا ۔ ص ۲

جبکہ پروفیسر اعجاز حسین اور پروفیسر قمر رئیس اور ڈاکٹر آدم شیخ اپنے تحقیقی مقالہ " مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری " میں عزیز لکھنوی کی دی ہوئی تاریخ پیدائش سے اتفاق کرتے ہیں [1] بہرحال یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے۔

مرزا رسوا نے عربی ، فارسی ، ریاضی اور نجوم کی تعلیم اپنے والد سے خاص کی تھی۔ عربی اور فارسی زبانوں پر کمسنی ہی میں اچھی خاصی مہارت حاصل کرلی تھی۔ فارسی کی تمام کتب درسیہ اور عربی کی صرف و نحو پڑھلی تھیں ، انگریزی بغیر کسی استاد کے سیکھی۔ رسوا بندرہ یا سولہ برس کے تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا [2] لہذا پرورش و پرداخت خالہ اور ماموں کے یہاں ہوئی لیکن وطن مرزا کو وہ اپنا بن نصیب نہیں ہوسکا جو عام طور پر اپنے گھروں میں ملتا ہے۔ والد کی موت کے بعد بھی رسوا نے اپنی پڑھائی برقرار رکھی اور مذہبی عالم کا امتحان پنجاب یونیورسٹی سے پاس کرنے کے بعد پرائیویٹ طور پر انٹرنس کیا [3] بعد ازاں انجیرنگ کی تعلیم کے لئے رڑکی کالج میں داخلہ لیا اور تعلیم مکمل کرنے کے بعد سب اورسیر کی حیثیت سے کوئٹہ میں ان کا تقرر ہوگیا۔ مگر زیادہ دنوں تک کوئٹہ میں نہیں رہ سکے اور ملازمت ترک کرکے واپس لکھنؤ آگئے۔ پہلے نظام مشن اسکول میں فارسی کے مدرس ہوئے پھر کرسچین کالج لکھنؤ میں عربی فارسی کے مدرس مقرر ہوئے۔ مرزا رسوا کے دوست ممتاز حسین کا بیان ہے کہ

" وہ فرماتے تھے کہ میں نے ریلوے کی نوکری فن کیمیا کے ذوق میں چھوڑی جنگلوں میں مارے مارے پھرنا ، زمین ناپنا ، مزدوروں اور ٹھیکیداروں سے گفتگو کرنا مجھے بہت ناگوار تھا۔ دفعتاً ایک کتاب ہشام بن الحکم (شاگرد امام جعفر صادق) کی فن کیمیا میں ہاتھ لگی۔ اسے کھولا تو ذوق پیدا ہوا۔ قبل ازیں شیخ بوعلی سینا کا رسالہ کیمیا میں

۱۔ پروفیسر قمر رئیس۔ تعارف مرزا رسوا ، ص ۸ ، مختصر تاریخ ادب اردو ، اعجاز حسین ص ۳۲۸۔ مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری۔ ڈاکٹر آدم شیخ۔ ص ۴۱

۲۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات از رسوا دیباچہ و تالیفات۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۱۵۵

۳۔ ایضاً ص ۱۵۸

دیکھ چکا تھا حمام کی کتاب میں تنبیہ کی کہ تم اس فن میں بالکل ناقص ہو ۔ پھر اپنے سرحد کے ملا سے اپنی کتاب عربی زبان میں ملی جو افلاطون کی طرف منسوب ہے ۔ بعد میں نے پہلے تو اپنی تنخواہ پر تھوڑا سا بار ڈالا ۔ کچھ آلات فراہم کئے ۔ فرصت کے اوقات میں نال کھاں سے کام لیتا رہا ۔ تنخواہ لمبی چوڑی نہ تھی ۔ دو سو ماہوار اور سواری خرچ یا بعضے تازہ ہوں کے لوازم فرصت کر غالب گھبرا کے استعفی دیدیا ۔ لکھنؤ چلا آیا مثنی اسکوں میں نرخین میں تبدیلی کرلی ۔[1]

مرزا کو علم کیمیا سے گہری دلچسپی تھی ۔ فلسفہ سائنس اور منطق کے ساتھ ساتھ دوسرے علوم سے بھی واقفیت تھی ۔ مرزا نے امریکا اورینٹل یونیورسٹی سے بی اے ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی اس سلسلے میں عزیز لکھنوی کا بیان ہے کہ ——

" اورینٹل یونیورسٹی کولمبیا واشنگٹن سے بی اے ڈی کا ڈپلوما مل گیا تھا اس واقعہ کی اصل معلوم نہیں کہ کیوں اور کس سلسلے میں مگر حقیقت یہ ہے کہ مرزا کی ذات اپنے تمامی اسناد سے مستغنی تھی چنانچہ انہوں نے کبھی ان باتوں کو اپنے لئے باعث عزت و افتخار نہیں سمجھا ۔"[2]

مرزا کو شاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا ۔ وہ دبیر اور مرزا اوج سے اصلاح لیتے تھے۔ مذہبیات اور موسیقی سے بھی مرزا کو دلچسپی تھی ۔ مرزا نے متعدد رسالے جاری کئے اور ایک ہینڈ کا پریس بھی تیار کیا اور اس کے لئے ضروری سامان بھی انگلستان سے منگوائے ۔ حیدرآباد میں جب حکومت حیدرآباد کی طرف سے دارالترجمہ قائم ہوا تو مرزا محمد ہادی رسوا اس سے متعلق ہوگئے ۔ وہاں انہوں نے مختلف علوم کی اصطلاحات وضع کیں اور عمدہ کتابوں کے ترجمے بھی کئے ۔ اور آخرکار حیدرآباد دکن میں ہی ۱۹۳۱ء میں انتقال کیا ۔[4]

۱۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات ۔ مصنف رسوا ۔ دیباچہ و تالیفات ڈاکٹر محمد حسن ۔ ادارہ تصنیف علی گڑھ ۔ ص ۶۸ ، ۶۹ ۔
۲۔ رسالہ ادب لکھنؤ جنوری ۱۹۳۳ء ص ۴ بحوالہ مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری ۔ ص ۵۰
۳۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات از رسوا ۔ ص ۱۵۸
۴۔ مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری ۔ ڈاکٹر آدم شیخ ۔ ص ۴۵

مرزا رسوا نے متعدد تصانیف چھوڑی ہیں ۔ ناول میں امراؤ جان ادا ، غریب زادہ ، افشائے راز ، اختری بیگم ، ذات شریف ، بہرام کی رہائی ، خونی جورو ، خونی مصور ، خونی شہزادہ ، خونی بھید ، خونی عاشق وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔

اردو ناول کے علاوہ رسوا نے شاعری میں بھی بہت بڑا وقیع سرمایہ چھوڑا ہے ۔ مثنوی "مثنوی لذت فنا" "مثنوی امید و بیم" "جنون انتظار" "مثنوی نوبہار" "مثنوی مرقع" "لیلی و مجنون" (ڈرامے کی شکل میں) "کلیات اردو" (غزلوں ، قصیدوں اور دیگر اشعار کا مجموعہ جو مرزا رسوا کی بیرواہی اور دوستوں کی خود غرضی کی نذر ہوگیا) مذہبیات میں "فطرت الاسلام" ، "ہدیہ سیفہ در علم کتم جعبیہ" جلد بیں جن میں بارہ جلدیں غیر مطبوعہ ، رسالہ در توحید اثبات ، رسالہ در اصول مناظرہ ، کیمیا میں مصطلاحات کیمیا ، فلسفہ میں جوزف آف لجک (ترجمہ) افلاطون کی حکومت جمہوریہ کتاب الاخلاق ارسطو ، ابطال الرفارم ، طلسم اسرار (ڈرامے کی شکل میں) رسالہ در مثلث استقرائی (غیر مطبوعہ) نفسیات میں رسالہ در علم النفس اس کے علاوہ رسوا نے رسالہ اعراض ۱۸۸۶ء میں جاری کیا تھا ۔ اس میں مثلث فلسفہ اور اخلاق پر مشتمل مضامین شایع کئے جاتے تھے مگر بد قسمتی سے رسالہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا ۔ رسالہ اعراض کے بعد رسوا نے "الحکم" کے نام سے ایک رسالہ ۱۹۰۶ء میں جاری کیا ۔ اس میں خاصے معیاری مضامین اور بلند پایہ علمی مقالات شایع ہوتے تھے مگر چند ہی سال میں مالی بحران کی وجہ سے بند ہوگیا ۔

چونکہ مرزا کو موسیقی سے بھی دلچسپی تھی لہذا انھوں نے تقریباً تین سو راگنیوں اور گیتوں کے علامات لکھ ڈالے تھے ۔ رسوا نے حکومت آگرہ اودھ کی فرمائش پر اردو بار ہینڈ پر ایک مفید کتاب مرتب کی ۔ یہ کتاب ڈیمائی سائز کے ۱۲۴ صفحات پر مشتمل ہے ۔ الفاظ و علامات کو ترتیب اور فصاحت کے ساتھ لکھا ہے ۔ یہ کتاب

ریڈ کرسچن کالج کے ڈائرکٹر آف کمرشیل ایجوکیشن کے زیر اہتمام ۱۹۱۹ء میں پہلی بار شائع کی گئی تھی۔

مرزا صاحب بے حد خلیق منکسرالمزاج اور بردبار انسان تھے۔ اپنی ذہانت، قابلیت اور وسعت مطالعہ کی وجہ سے اپنے اچھے ادیب ممتاز ناول نگار اور بالغ نظر شاعر مانے جاتے تھے۔ علم ریاضی کے ماہرانہ دسترس کے ساتھ عربی، عبرانی، انگریزی، ہندی اور سنسکرت وغیرہ زبانوں پر خاصا عبور رکھتے تھے۔ رسوا نے اپنی پوری زندگی تصنیف و تالیف کی نذر کر دی۔ خود داری کا یہ عالم تھا کہ کسی کا معمولی سا احسان بھی لینا گوارا نہیں کرتے۔ اور نہ کسی کے معاملات میں دخل دیتے۔ دوسروں کے سے اصرار کرنا بھی عیب سمجھتے تھے۔ خوشامد، جھوٹ، چاپلوسی سے شدید نفرت تھی۔ ملنسار تھے مگر خاص دوستوں سے بے تکلفی رکھتے تھے۔

یوں تو رسوا نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھائے ہیں لیکن انھیں شہرت و مقبولیت ناول نگاری میں ملی۔ "ذات شریف"، "شریف زادہ"، "افشائے راز"، "اختری بیگم" وغیرہ کئی متعدد ناول لکھے جو دوسرے درجے کے ہیں۔ لیکن ناول نگاری کے میدان میں جو تصنیف سے رسوا کو امتیازی حیثیت ملی وہ "امراؤ جان ادا" ہے۔ امراؤ جان ادا بے مثال ناول کا ناول ہے۔ اس ناول نے اردو ناول نگاری کو سنجیدگی بخشی۔ اور اس وقار و معیار میں اضافہ کیا ہے۔ امراؤ جان ادا اردو کا بہترین ناول ہے۔ رسوا نے ناول امراؤ جان میں امراؤ جان ادا کا کردار پیش کر کے اردو ناول نگاری میں حقیقت پسندی کی جڑیں مستحکم کی ہیں۔ اس ناول کے سارے کردار فعال، متحرک اور جاندار ہیں۔ درحقیقت امراؤ جان ادا اپنے طوائف کی آپ بیتی بھی ہے اور اپنے مظلوم اور بدقسمت عورت کی کہانی بھی ہے جس کا تار تار بر سماج اور حالات تینوں نے مذاق اڑایا ہے۔ یہ ناول جتنا کہ امیرن یا امراؤ کی داستان ہے اتنا ہی زوال آمادہ لکھنوی تہذیب کا افسانہ بھی ہے

بقول وقار عظیم —

" امراؤجان ادا اپنے مٹتی ہوئی معاشرت کی تصویر ہے لیکن اپنے پیشرو مصوروں کی تصویروں سے بالکل مختلف — اس تصویر میں نہ اصلاح کی خواہش کی رنگینی نہ طنز کے جذبے کی شوخی ، یہاں حقیقت نگاری کا وہی مفہوم ہے جو حقیقت میں ہونا چاہئے — کرداروں میں سے نہ کوئی فرشتہ نہ شیطان ہر ایک انسان ہے اور دوسرے انسان سے مختلف — ہر ایک کے اپنے اپنے خط و خال ہیں جو اسے دوسروں سے الگ کرتے ہیں پھر انسانی افعال اور اس کے جذبات میں تحت الشعور جو عمل ہے اس کا نمایاں احساس بھی ہمیں اس ناول میں سب سے پہلے نظر آتا ہے اور اسی طرح مجموعی حیثیت سے امراؤجان ادا اردو کا پہلا ناول ہے جس میں زندگی اور فن ایک دوسرے کے ساتھ ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم بہ قدم چل رہے ہیں — زندگی فن کو راہ دکھاتی ہے اور فن زندگی کو اس کی حدوں میں رکھ کر بھی اسے وہ بلندی دیتا ہے جہاں عام نظر نہیں پہنچتی "[1]

اس ناول کا موضوع طوائف کی زندگی ہے — اس میں لکھنؤ معاشرت کی بڑی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی گئی ہے — مرزا کی زبان اور ان کا بیان ہر طرح کے تصنع اور تکلف سے پاک ہے اور ان کی سادگی نے ناول میں حقیقت کا رنگ اور گہرا کر دیا ہے — یہ ناول اردو ادب میں منفرد حیثیت کا مالک ہے — ناول امراؤجان ادا کے موضوع کے بارے میں مختلف لوگوں کی مختلف رائیں ہیں — علی عباس حسینی کا خیال ہے " یہ ایک رنڈی کی کہانی — اس کی زبانی ہے — موضوع خاص ہے "[2] خورشید الاسلام اور اختر انصاری کا خیال ہے کہ امراؤجان ادا کا موضوع " لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب ہے "[3] ڈاکٹر یوسف سرمست

۱— داستان سے افسانے تک — از وقار عظیم — ص ۱۹۹ ایڈیشن ۱۹۸۰ء مطبع تاج آفسٹ پریس الہ آباد —

۲— اردو ناول کی تاریخ اور تنقید — علی عباس حسینی ص ۲۷۸ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ — ایڈیشن ۱۹۸۷ء

۳— تنقیدیں — خورشید الاسلام — ص ۱۱۹ — مطالعے اور تنقید از اختر انصاری — ص ۱۸۸

اپنی کتاب " بیسویں صدی میں اردو ناول " میں لکھتے ہیں کہ " امراؤ جان ادا کا موضوع صرف نہ لکھنؤ کی معاشرت ہے اور نہ ہی صرف طوائف ہے بلکہ لکھنؤ کی معاشرت میں گھری ہوئی طوائف اس کا موضوع ہے "۔[1]

بظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناول ایک طوائف کی آپ بیتی ہے اور اس کے لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ اس کے ذریعہ بازار حسن کی تصویر کشی کی جائے۔ مگر بغور مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مقصد صرف یہی نہیں بلکہ ایک طوائف کی آپ بیتی کے ذریعہ مرزا رسوا لکھنؤ کے اس نمائشی معاشرت کے کھوکھلے پن کو اس کے تمام پہلوؤں کے ساتھ پیش کرنا چاہتے تھے۔ طوائف اس انحطاط پذیر معاشرے کا ایک جز تھی جو اس ماحول کے تمام کھوکھلے پن کو اپنے آپ میں سموئے ہوئے تھی۔ انھوں نے ایک طوائف کی کہانی کے پردے میں فنکارانہ کے ساتھ اس ماحول کا کھوکھلا پن ظاہر کر دیا ہے۔ احسن فاروقی اپنی کتاب " اردو ناول کی تنقیدی تاریخ " میں رسوا کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے ناول امراؤ جان ادا کے بارے میں لکھتے ہیں ——

" جس طرح " پمیلا " انگریزی ناول نگاری کا سنگ بنیاد ہے اسی طرح امراؤ جان ادا اردو ناول نگاری کا پہلا مکمل شاہکار ہے۔ اس کی ہر صفت اس درجہ پر پہنچی ہوئی ہے کہ ناول کے ہر ناظر کو اس کا مذاق پختہ کرنے کے لئے اسی سے رجوع کرنا چاہئے "۔[2]

امراؤ جان ادا کے تمام چھوٹے بڑے کردار منشی " بسم اللہ " نواب صاحب " خورشید " سلطان " موتی صاحب " خانم " گوہر مرزا " دلاور خان " فیض علی وغیرہ جاندار اور جیتے جاگتے انسان ہیں۔ ان کی زندگی مختلف سماجی مصلحتوں " تہذیبی قدروں اور اندرونی آویزشوں سے عبارت ہے۔ ان کرداروں کے چھوٹے چھوٹے مکالموں یا معمولی سے

۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ ص ۸۴
۲۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی۔ ص ۱۸۲ " دوسرا ایڈیشن اسنہ ۱۹۶۲ء پبلشر ادارہ فروغ اردو " امین آباد لکھنؤ۔

معمولی عمل میں زندگی کی موجزن ہے۔ زندگی کی عمدہ تصویر کشی انحصار خیالات سے زیادہ جذبات کی مصوری پر ہے۔ یہ ایک مشکل کام ہے لیکن رسوا نے جذبات نگاری یا جذبوں کی مصوری نہایت ہی فنکاری اور چابکدستی کے ساتھ کی ہے مثلاً خود امراؤجان کی زبانی سنئے ——

"اس مقام کو دیکھ کر وحشت سی ہوتی تھی۔ دل امڈا چلا آتا تھا کہ یہی میرا مقام ہے۔ یہ املی کا درخت ہے۔ وہی جہاں میں کھیلا کرتی تھی جو لوگ محفل میں شریک تھے ان میں سے بعض آدمی ایسے معلوم ہوتے تھے جیسے ان کو میں نے کہیں دیکھا ہو۔ کلیجہ مٹا نے کے لئے میں قناتوں کے باہر نکلی۔ گھروں کی قطع کچھ اور ہوگئی تھی۔ اس سے خیال ہوا کہ شاید وہ جگہ نہ ہو۔ اپنے مکان کے دروازے کو غور سے دیکھا۔ دل کو یقین ہوگیا تھا کہ یہی میرا مکان ہے جی چاہتا تھا کہ مکان میں گھستی چلی جاؤں۔ ماں کے قدموں پر گروں وہ گلے لگالیں مگر جرات نہ ہوتی تھی اس لئے میں جانتی ہوں کہ دیہات میں رنڈیوں سے پرہیز کرتے ہیں۔ دوسرے باپ کی عزت کا خیال تھا۔ نواب صاحب کی باتوں سے یقین ہوچکا تھا کہ جمعدار کی لڑکی کا نکل جانا لوگوں کو معلوم ہے۔ ہر جی چاہتا تھا ہائے کیا غضب ہے صرف ایک دیوار کی آڑ ہے۔ ادھر میری اماں بیٹھی ہوں گی اور میں یہاں ان کے لئے تڑپ رہی ہوں۔ ایک نظر صورت دیکھنا ہی ممکن نہیں کیا مجبوری ہے"۔[1]

اس کا بلاشبہ ایک بہترین نمونہ ہے۔ اور مرزا رسوا کی فنکاری کا مکمل نمونہ بھی ہے امراؤجان ادا اپنے بلاشبہ اور کردار نگاری کی بدولت ممتاز ہے۔ امراؤجان کا رہن سہن

۱۔ امراؤجان ادا ۔ از مرزا رسوا ۔ ص ۹

عام طوائفوں سے خاصا مختلف ہے۔ امراؤ جان بدنام طوائف نہیں بلکہ وقت اور حالات کی ستم ظریفی نے اسے گندے اور گھناؤنے ماحول میں دھکیلا کیا ہے جہاں امراؤ جان اس گندے ماحول پر لعنت بھیجتی ہے اور نفرت کرتی ہے۔ وہ اس ماحول سے نکلنے کی ہر جتن کرتی ہے لیکن ماحول اسے اس طرح جکڑ لیتا ہے کہ وہ بے بس اور مجبور ہو جاتی ہے اور آپ اپنی تماشائی بن کر رہ جاتی ہے۔ اس کا یہی کردار ارتقا اسے ہمدردی کا مستحق بنا دیتا ہے۔ امراؤ جان ادا کے بارے میں مجتبیٰ حسین نے بڑی جامع اور مکمل بات کہی ہے۔

"امراؤ جان ادا کہنے کو تو لکھنؤ کی ایک طوائف کا قصہ ہے مگر یہ کتاب ناول کے لحاظ سے بہت کامیاب، جامع اور دلچسپ ہے۔ طرز معاشرت اور جذبات انسانی کی بے مثل نقشہ کشی کی گئی ہے۔ قصہ میں ترتیب ربط اور تسلسل ہے۔ کردار نگاری بوجہ عروج پر ہے۔ اس ناول میں طوائف نہ صرف سماج کی ایک علامت ہے بلکہ وہ معصومیت کا ایک المیہ بھی بن جاتی ہے۔ بھی جاتی ہے مجروح کیجاتی ہے۔ اس طرح یہ ناول خیر و شر کی بڑی علامت بن جاتا ہے"۔[1]

مرزا رسوا کے دوسرے تمام تر ناول امراؤ جان ادا سے بہت کم ہیں۔ "افشائے راز" کو رسوا کا نامکمل ناول کہنا چاہئے۔ ناول کے ابتدائی صفحات میں وہ چند دردانگیز اور مایوس کن حقائق کی پردہ دری کرتے ہیں۔ اس معاشرے کے مجروح و مایوس افراد غدر کے بعد بالکل بیکار ہو گئے لیکن ان کے دماغوں سے حکمرانی اور بادشاہت کی بو اب تک نہیں گئی۔ بقول مرزا رسوا ــــ

"اگلی عظمت کا خیال ابھی ان کے دماغ سے نہیں نکلا"۔[2]

مرزا رسوا نے "شریف زادہ" "ذات شریف" "امراؤ جان ادا" کے تعلق سے سید محمد عسکری

۱۔ اردو ناول کا ارتقا ــ مجتبیٰ حسین ــ ص ۱۹۲
۲۔ افشائے راز، مرزا رسوا ــ ص ۲۱ ــ

سے اپنے مدقات میں بتایا تھا کہ

" میری تینوں ناولیں شریف زادہ ، ذات شریف اور امراؤ جان ادا آپس میں ایک قسم کا اندرونی تعلق رکھتی ہیں ۔ شریف زادہ کا کردار مجھ سے ذرا بلند تر اور ذات شریف کا پست تر ہے ۔ امراؤ جان کے بیان میں نے چند باتیں ڈال دی ہیں جو اسنے سے منسوب کرکے کرتے شرم آتی ہے "[1]

مرزا رسوا کا یہ بیان ناول نگار کی فنکاری کو سمجھنے میں کافی اہمیت رکھتا ہے ۔ اس طرح سے ذات شریف اور شریف زادہ میں جو خرابی رہ گئی ہے وہ یہی ہے کہ حقائق ان میں زیادہ ابھر آئے ہیں ۔ شریف زادہ کے متعلق مرزا نے لکھا ہے ۔

" اگرچہ میری تالیفات میں شریف زادہ یعنی مرزا عابد حسین کی سوانح عمری کا تیسرا نمبر ہے لیکن میرے خیالات کے سلسلہ میں یہ پہلا ناول ہے جو میں نے بطور سوانح عمری تحریر کیا ہے "[2]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے بجا طور پر اس ناول کی خشکی کی شکایت کی ہے لیکن اس کے پلاٹ اور بلند کردار کی تعریف کرتے ہیں[3]

اسی طرح میمونہ بیگم بھی اس کے پلاٹ کو مرزا کی فنی صلاحیتوں کا نمونہ قرار دیتی ہیں ۔ اور اس کی کردار نگاری میں مرزا کی فنی مہارت کا ثبوت پاتی ہیں ۔ لیکن انہوں نے بھی اس کی خشکی کی شکایت کی ہے[4]

مرزا رسوا نے اپنے ان ناولوں کے ذریعے بیسویں صدی کی ناول نگاری کی راہ میں چراغ روشن کئے ہیں ۔ خاص طور سے امراؤ جان ادا جو کئی زبانوں میں ترجمہ ہوکر بین الاقوامی شہرت حاصل کرچکا ہے ۔ یہ ناول آج بھی سند میں کی حیثیت رکھتا ہے ۔

---

۱ ۔ ادیب لکھنؤ ۔ فروری ، مارچ ۳۲ء

۲ ۔ دیباچہ شریف زادہ ۔ ص ۳

۳ ۔ ناول کی تنقیدی تاریخ ۔ ص ۱۳۴ ، ۱۳۵

۴ ۔ مرزا محمد ہادی رسوا ۔ سوانح حیات از میمونہ بیگم ۔ ص ۲۱۱ ، ۲۱۸

پنڈت برج نرائن چکبست

پنڈت برج نرائن چکبست عہد فیض آباد کے محلہ راجہ حویلی میں بتاریخ ۱۱ جنوری ۱۸۸۲ء کی شب کو پیدا ہوئے[1] ان کے والد پنڈت اودت نرائن چکبست صوبہ بہار پٹنہ میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدہ پر مامور تھے۔ پنڈت اودت نرائن کو شعر و شاعری سے دلچسپی تھی۔ طبیعت میں موزونیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ شاعری میں ان کا تخلص یقین تھا۔ لیکن اب تک ان کے کلام کا ایک بھی مجموعہ شایع نہیں ہوسکا ہے۔ ڈاکٹر افشاں احمد ایڈوکیٹ نے اپنے تحقیقی مقالہ "چکبست حیات اور ادبی خدمات" میں کافی تلاش و جستجو کے بعد ان کا ایک شعر ڈھونڈ نکالا ہے۔ جو حسب ذیل ہے۔

اللہ اللہ اثر نالوں کا تھے بلبل
پردہ غیب سے گل جاک گریباں نکلا

۱۸۸۲ء میں چکبست کے والد کا انتقال ہوگیا[2] اس وقت چکبست صرف پانچ سال کے تھے۔ والد کے انتقال کے بعد ان کے ماموں پنڈت لالتا پرشاد نے (جو لکھنؤ میں ملازمت کرتے تھے) فیض آباد جاکر اپنی بہن اور بھانجوں کو لے آئے اور ان کی تعلیم و تربیت کا پورا پورا خیال رکھا۔ چکبست کی تعلیم روایتی انداز میں ہوئی۔ ابتدا میں اردو و فارسی کی تعلیم مولوی صاحب سے گھر میں حاصل کی۔ پھر کالمین اسکول میں داخلہ لیا اور ۱۸۵۶ء میں مڈل پاس کیا اسی زمانے میں ان کے بڑے بھائی مہاراج نرائن چکبست کو میونسپل بورڈ میں ملازمت مل گئی۔ ان کی ملازمت سے گھر کی حالت سدھرنے لگی اور چکبست کا سلسلہ تعلیم بھی جاری رہا۔ مڈل پاس کرنے کے بعد جوبلی کالج سے (جو ان دنوں صرف ہائی اسکول تھا) ۱۹۰۰ء میں دسویں جماعت پاس کرکے کیننگ کالج میں داخل ہوئے۔ یہاں سے ۱۹۰۲ء میں انٹرنس اور ۱۹۰۸ء میں بی اے کی سند حاصل کی۔ طبیعت میں شعر و سخن کا ذوق

۱۔ چکبست حیات اور ادبی خدمات از ڈاکٹر افشاں احمد ص ۵ مطبوعہ سرفراز قومی پریس نادان محل لکھنؤ۔ سنہ طباعت ۱۹۷۵ء
۲۔ ایضاً

گھر کر چکا تھا ۔ لیکن فکر معاش سے بھی چھٹکارا نہیں تھا ۔ اس لئے بی اے کے بعد قانون پڑھ کر ایل ایل بی کی ڈگری ۱۹۰۷ء میں حاصل کی [1] وکالت شروع کرنے سے قبل سید شہنشاہ حسین رضوی وکیل کی صحبت میں تربیت لینی شروع کی ۔ سید شہنشاہ حسین رضوی ایک کامیاب وکیل تھے ۔ جرح کے میدان میں ان کا کوئی ہمسر نہیں تھا ۔ لہذا ان تربیت کی بدولت چکبست کی قانونی استعداد میں بھی اضافہ ہوا اور پیشہ وارانہ مہارت بھی حاصل ہوئی اور بہت ہی جلد لکھنؤ کے چند ماہر وکلا میں ان کا شمار ہونے لگا ۔

چکبست کا تعلق بچپن ہی سے کشمیری محلہ سے رہا ۔ کشمیری محلہ اپنی بعض خصوصیات کی بدولت ہمیشہ سے مشہور رہا ہے ۔ جس زمانے میں چکبست نے شعور کی آنکھیں کھولی تھیں وہاں نامی گرامی شعرا موجود تھے اور کئی ممتاز عمائدین شہر بھی اس محلے میں رہتے تھے اور غالباً تمام کشمیری خاندان اس محلہ میں آباد تھا ۔ ان لوگوں کے آباؤ اجداد کو شاہی دربار میں اثر و رسوخ حاصل تھا ۔

چکبست کے زمانہ طالب علمی کا ایک دلچسپ واقعہ ڈاکٹر افتاب احمد نے "چکبست حیات اور ادبی خدمات" میں لکھا ہے ——

"ابھی آٹھ نو برس کی عمر تھی کہ ایک روز اپنے کوٹھے پر کھڑے تھے ۔ سامنے نواب وزیر حسن صاحب کبوتر اڑا رہے تھے کہ اتنے میں کسی اور کا ایک کبوتر نواب صاحب کے کبوتروں کے جھنڈ میں شامل ہو کر گھر میں آگیا ۔ وزیر حسن صاحب نے فوراً کبوتر کو پکڑ لیا پھر اسکے پروں میں تیل لگا کر جیسے ہی اس کو چھوڑا نہ معلوم کیسے تیل کھل گئی اور کبوتر اڑ گیا ۔ نواب صاحب دیکھتے کے دیکھتے ہی رہ گئے ۔ چکبست جو اس تمام واقعہ کو دیکھ رہے تھے فوراً ایک شعر کہا ۔

توڑ کر توڑ ڈالے بند بازو کے کبوتر نے
بہت باندھا تھا کس کر ایک پر کو دوسرے پر سے [2]

۱۔ چکبست حیات اور ادبی خدمات ۔ از ڈاکٹر افتاب احمد ۔ ص ۱۶
۲۔ ایضاً ۔ ص ۲۱

۸۸۸۸ شمین حکیت

حکیت ایک اچھے ادیب بوگو شاعر اور عمدہ نثر نگار تھے۔ شعر و شاعری کا شوق
شروع ہی سے تھا۔ حکیت ان کا خاندانی لقب ہی نہیں تخلص بھی ہے۔ ان کا کلام سادہ،
روانی سے بھرپور دلکش اور پرتاثیر ہے۔ قدرتی مناظر کو نظم کرنے میں حکیت کو ملکہ
حاصل ہے۔ حکیت اپنی ہی نظم میں چیزوں کے اچھے اور برے پہلو کو بخوبی لیتے ہیں۔
انسانی و اخلاقی اور وطنی جذبات کی ترجمانی کرنے میں حکیت یکتا شاعر ہیں۔ ان کی غزلیں
اور نظمیں ایک خاص رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ حکیت شعر و سخن کے میدان میں آتش،
انیس اور غالب کے قائل تھے جیسے شاعری اور معنوی اعتبار سے ایک کامیاب شوعر کہی جا سکتی
ہے۔ حکیت عام طور پر زبان کے حدود سے تجاوز نہیں کرتے البتہ کہیں کہیں اختراعات
بھی ملتی ہیں۔ ان کی شاعری ان کے خلوص اور صداقت کا مظہر ہے۔ نواب جعفر علی خان
اثر لکھنوی اپنے مضمون "حکیت کی شاعری" میں لکھتے ہیں کہ۔

"اگر آتش اور انیس نہ ہوتے تو حکیت کا فروغ مشکل تھا کیونکہ
حکیت کی شاعری میں ان کی خداداد صلاحیت، ماحول اور امر کے پیدا
کئے ہوئے تشبیہات کو جس نے ایسی زبان بخشی جو تاثیر کا طلسم اور سوز و گداز
کے ساتھ ساتھ شیرینی و سلاست و جوش و خروش کا دلکش مجموعہ ہے۔ وہ
لکھنؤ میں تربیت پانے کا فیض اور انہیں بزرگوں کے کلام کا گہرا مطالعہ ہے۔[1]

حکیت نام نگار کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں لیکن ان کی غزلوں کا پایہ بھی بہت
بلند ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کی روایت کے بعد نظم غزل کے میدان میں بھی اپنی شعری
صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ ان کی بہتر غزلیں اپنی خوبیوں کے اعتبار سے اردو
کی کامیاب غزلوں میں شمار کی جا سکتی ہیں۔ غالب کے غیر معمولی مطالعہ و اثر کی وجہ سے
ان کے رنگ کی غزلیں حکیت کی غزلیہ شاعری کا بہترین حصہ ہے۔ ذیل کی غزل میں غالب کا

۱۔ حکیت بیں "دھان پان" تنقیدی مضامین کا مجموعہ از اثر لکھنوی ص ۴۰۳ مطبوعہ
سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔ طبع اول جنوری ۱۹۵۰ء

سا انداز ہ رنج و آہنگ خصوصاً خیال میں تنوع اور بلندی مشاہدہ ہو —

درد دل پاس وفا جذبۂ ایمان ہونا — آدمیت ہے یہی اور یہی انسان ہونا

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب — موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشان ہونا

دل اسیری میں بھی آزاد ہے آزادوں کا — ولولوں کے لئے ممکن نہیں زنداں ہونا

گل کو یاماں نہ کر لعل و گوہر کے مالک — ہے اسے طرۂ دستار و گریبان ہونا

دیگر نیز غزلوں میں حسن و عشق کے علاوہ موجودہ دور کے سیاسی مسائل اور اقتصادی زبوں حالی کے ساتھ ساتھ آپ نے اپنا مونس بنا کر قومی تعمیر میں حصہ لیا ہے۔ ہر چند کہ غزل کا مونس بہت نازک ہوتا ہے اور اس میں پیچیدہ خیالات اور نامانوس الفاظ کی گنجائش کم ہوتی ہے۔ مگر دیگر اس قسم کی گنجائش کسی نہ کسی طرح پیدا کر ہی لیتے ہیں اس مقام پر چند اشعار ان کی متفرق غزلوں سے بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں —

خوش نوائی کا سبق میں نے قفس میں سیکھا

کیا کہوں اور سلامت میرے صیاد رہے

مشغلے والوں کی وفا کا سبق یاد رہے

بیڑیاں پاؤں میں ہوں اور دل میرا آزاد رہے

حکم مالی کا یہ ہے بھول نہ ہنسنے پائیں

حسن رہے باغ میں کوئی اگر آزاد رہے

دم کا ندھی کے رہے نور وفا بستی میں

قید جنگل میں رہے کوہ پہ فریاد رہے

عروس جان نیا پیراہن ہستی بدلتی ہے

فنا تمہید آنے کی ہے دنیا سے گزر جانا

اگر کون و مکاں ایسا معبدہ ہے تیری قدرت کا

تو اس دنیا میں آخر کس لئے آیا آدم میرا

چمن کو دیدہ عبرت سے دیکھ اے بلبل
گلوں سے بھر کے رنگ خزاں نکل آیا
جہان میں آنکھ جو کھولی فنا کو بھول گئے
کچھ ابتدا ہی میں کچھ انتہا کو بھول گئے

چکبست کا دیوان "صبح وطن" ان کی حب الوطنی، جذبۂ خدمت خلق، خواہش اصلاح معاشرت سے سرشار ہے۔ ان کی شاعری کا بہتر حصہ قوم اور وطن کی محبت کے احساس سے پر ہے۔ عنوان چاہے بھی ہو مگر وطن کا تذکرہ کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے۔ کہیں موجودہ بے بسی اور سیاسی کشمکش کا تذکرہ ہے تو کہیں ماضی کی داستانیں ہیں۔ کہیں حال کا رونا ہے تو کہیں یہ مستقبل کے خواب ہیں۔ غرض کہ یہ دیوان حب الوطنی کا ایک مکمل نمونہ ہے۔

اردو شاعری میں قومی احساس حالی کے زمانے سے ہی پیدا ہونے لگا تھا۔ اس دور کے سب سے بڑے شاعر اقبال ہیں جن کی علم و دانش کی کرنیں آنکھوں کو سرور اور دل و دماغ میں وطن کی محبت کو اجاگر کرتی ہیں۔ آپ ہر طرح کی آزادی سیاسی، ذہنی اور روحانی کے خواہش مند تھے۔ لیکن چکبست صرف سیاسی اور معاشرتی غلامی سے رہائی چاہتے تھے انھیں قوم کی خوشی سے انبساط اور تکلیف سے رنج ہوتا ہے۔ اس لئے وہ ایسے موقعوں پر اپنے جذبات کو روک نہیں سکتے۔

اب تک عرصے تک یہ بات معمہ بنی رہی کہ چکبست کو شاعری میں کسی سے شرف تلمذ حاصل تھا بھی یا نہیں۔ ان کے احباب اور قدر دان کو اس کا علم بھی نہ تھا کہ انھوں نے کسی استاد کے آگے زانوئے ادب تہہ بھی کیا۔ مگر ڈاکٹر افضال احمد نے اس تشنگی کو اپنے تحقیقی مقالہ میں خاصی حد تک دور کر دیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ چکبست نے شاعری میں سید افضال علی خاں سے اصلاح لی۔[1] افضل مرحوم کا عرف جھوٹے بھیا تھا اور مظفر علی خاں اسیر کے صاحبزادے تھے۔ ان کی حیثیت عام شاعروں کی طرح تھی مگر علم و فن میں کمال حاصل تھا۔

جگبت نیر " کشمیری پنڈت مین ایسوسی ایشن " کے نام سے ۱۹۰۲ء مین ایک کلب قائم کیا اور اس کے ساتھ ہی ایک لائبریری " شیو بہار مرحوم کے نام پر " بہار لائبریری " کا بنیاد رکھا ۔ کلب اور لائبریری کے قائم کرنے کا بنیادی مقصد کشمیری برادری کی اصلاح کرنا ، انھین ترقی کے راستون پر لانا اور علوم و فنون کی طرف سے کشمیری پنڈتون کی اس بے توجہی اور بے رغبتی کو دور کرنا تھا جو ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ان مین پیدا ہوگئی تھی [1] اس کا اظہار انھون نے خود اپنی نظم " درد دل " مین کیا ہے جو کلب کے آٹھوین سالانہ جلسہ ۱۹۱۲ء مین پڑھی گئی تھی ۔

قوم مین آٹھ برس سے ہے یہ گلشن نا داب — چہرہ گل پہ یہان بار ادب کی ہے نقاب

میرے آئینہ دل مین ہے فقط اس کا جواب — اس کے کانٹون پہ کیا مین نے نثار اپنا شباب

کام مجھ کو الہا دیدہ تر سے اپنے

مین نے سینچا ہے اسے خون جگر سے اپنے

پنڈت ترلوکی ناتھ کول جو اس کلب کے سکریٹری تھے ۔ انھون نے ۱۹۱۰ء مین کلب کے ہیرا جشن کے موقع پر کلب کی بنیادی مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ مین کیا ہے ۔

" کلب کا اصل مقصد نوجوانون کی اصلاح ہے ۔ ان کے دماغ کو علم کے فوائد سے آگاہ کرنا ان کو بلند درجہ کی تعلیم کے واسطے تیار کرنا ۔ ان کو تمام سوسائٹی کی خرابیون سے الگ رکھنے اور آپس مین میل جول اور بھائی چارہ کرنے کی ترغیب دینا ہے " [2]

۱۹۱۸ء مین جگبت نیر نے ایک ادبی رسالہ " صبح امید " کے نام سے جاری کیا اس رسالہ کا مقصد بھی بنیادی طور پر اپنے اصلاحی خیالات کو اہل وطن تک پہنچانا تھا ۔

---

۱ ۔ بحوالہ جگبت حیات اور ادبی خدمات از ڈاکٹر افتاب احمد ۔ ص ۶۶
۲ ۔ ایضاً ۔ ص ۳۳

کتابوں پر ریویو کے علاوہ اس میں ہند کا لم خاص اور پر چکبست کے لکھے ہوئے تھے لیکن بد قسمتی سے تین ہی سال میں یہ رسالہ بند ہوگیا ۔

چکبست نے خود کو برادران وطن کی محبت اور عمر و ادب کی خدمت کے لئے وقف کر دیا ۔ ان کی شاعری عظمت ہند ترانہ اور حکومت برطانیہ کے ظلم و ستم کے خلاف صدائے احتجاج تھی ۔ ان کی شاعری اپنے دور کے حالات و رجحانات کی ترجمان بھی ہے ۔ چکبست اپنے زمانے کے تمام تر سیاسی اور سماجی مسائل سے آگاہ تھے اور ان کی بازگشت چکبست کی نظموں میں سنی جا سکتی ہے ۔ ان کی قومی نظمیں اصل میں " جوہر " کا سا آہنگ رکھتی ہیں ۔ جو کسی ہر گونج دل میں وطن کی خوابیدہ محبت کو جگاتی چلی جاتی ہے ۔ انہیں ہندوستان کی حقیقی عظمت و بزرگی سے بے پناہ محبت ہے " نام خاک ہند " جو انہوں نے ۱۹۰۵ء میں تخلیق کی وہ اس کی عمدہ مثال ہے ۔ خاک ہند کی عظمت کے ضمن میں نظم کے دو بند مندرجہ ہیں ۔

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے　　دریائے فیض قدرت تیرے لئے رواں ہے
تیرا جبیں سے نور حسن ازل عیاں ہے　　اللہ رے زیب و زینت کیا اوج عز و شاں ہے

ہر صبح یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گونجتا ہے حوثی ہمالیہ کی

اس خاک دل نشیں سے چشمے ہوئے وہ جاری　　چین و عرب میں جن سے ہوئی تھی آبیاری
سارے جہاں میں جب تھا وحشت کا ابر طاری　　چشم و چراغ عالم تھی سرزمین ہماری

شمع ادب نہ تھی جب یونان کی انجمن میں
تاباں تھا میرا دانش اس وادی کہن میں

آخر لکھتے ہیں ۔

اسی سے تازگی ہے پھولوں میں اور پھلوں میں کرتے ہیں رقص اب تک طاؤس جنگلوں میں

اب تک وہ کڑک ہے بجلی کی بادلوں میں بستی ہے آگ ہے ہر دل کے حوصلوں میں

گل شمع انجمن ہے گو انجمن وہی ہے

حب وطن نہیں ہے خاک وطن وہی ہے

برسوں سے ہو رہا ہے برہم سماں ہمارا دنیا سے مٹ رہا ہے نام و نشاں ہمارا

کچھ کم نہیں اجل سے خواب گراں ہمارا اک لاش ہے کفن ہے ہندوستاں ہمارا

علم و کمال و ایماں برباد ہو رہے ہیں

عیش و طرب کے بندے غفلت میں سو رہے ہیں

ہندوستان میں مسز اینی بسنت نے جب "تحریک ہوم رول" شروع کی تو اس سے سارے ملک میں بیداری کی لہر پیدا ہوگئی اور قوم نے نئی کروٹ لی ۔ بقول شاعر

حکم حاکم ہے کہ فریاد زباں رک جائے دل کی بہتی ہوئی گنگا کی روانی آجائے

قوم کہتی ہے ہوا بند ہو پانی رک جائے پر یہ ممکن نہیں اب جوش جوانی رک جائے

ہوں خبردار جنہوں نے یہ اذیت دی

کچھ تماشا نہیں اب قوم نے کروٹ لی ہے

مسز بسنت کی گرفتاری سے تحریک آزادی میں گرمی پیدا ہوگئی چکبست نے اس موقع پر اپنی مسدس "مسز اینی بسنت کی خدمت میں" قوم کا پیام وفا" لکھ کر اس محترم خاتون کو نذرانۂ عقیدت پیش کیا ۔

ہند بیدار ہوا ہوں تیری بیداری سے جیسے برسوں کا مریض اٹھتا ہے بیماری سے

قوم آزاد ہوئی تیری گرفتاری سے چاندنی پھیل گئی حسن وفاداری سے

تو نظر بند ہے جلوہ ہے تیرا ہر گھر میں

شمع فانوس میں ہے نور ہے محفل بھر میں

چکبست مہاتما گاندھی اور ان کے طریقۂ کار سے بیحد متاثر تھے۔ ذیل کا شعر اسی حقیقت کی طرف اشارہ کررہا ہے۔

نثار ہے دل ناشاد تیرے قرینے پر

کیا ہے نام ترا نقش اس نگینے پر

چکبست نے بال گنگادھر تلک، مسٹر گوکھلے اور شمع آزادی کے دیگر پروانوں کی وفات پر مرثیے لکھے اور سچے دل سے ان کا سوگ منایا۔ مثلاً گوکھلے کی موت پر جو مرثیہ لکھا اس کا ایک شعر درج ذیل ہے۔

خدا کے حکم سے جب آب و گل بنا تیرا

کسی شہید کی مٹی سے دل بنا تیرا

چکبست ملک کو ترقی یافتہ دیکھنا چاہتے تھے اور ان کوششوں میں شریک ہوتے تھے جو ملک کے اصلاح و ترقی کے لئے ہوتی تھیں۔ چنانچہ جب بنارس ہندو یونیورسٹی کا ڈیپوٹیشن پنڈت مدن موہن مالویہ کی قیادت میں چندہ کے لئے لکھنؤ پہنچا تو اس کے لئے ایک جلسہ کا انعقاد کیا گیا جس میں چکبست نے ایک ولولہ انگیز نظم پڑھ کر لوگوں کو کارِ خیر میں حصہ لینے کی دعوت دی۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

یہ کارِ خیر وہ ہو نام چار سو رہ جائے — تمھاری بات زمانے کے روبرو رہ جائے

جو غیر ہوں انھیں ہنسنے کی آرزو رہ جائے — غریب قوم کی دنیا میں آبرو رہ جائے

ذرا حمیت و غیرت کا حق ادا کردو

فقیر قوم کے آنچل میں جھولیاں بھر دو

چکبست تعلیم نسواں کی ترویج و اشاعت کے دل سے خواہاں تھے۔ ان کی دلی تمنا تھی کہ ہندوستان کی لڑکیاں ترقی کریں مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ مغربی تہذیب کی رو میں بہہ کر اپنی تہذیب اور روایات کو بھلا بیٹھیں۔ نظم "پھول مالا" میں لڑکیوں کو نصیحت کی ہے۔ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں اپنی تہذیبی روایات کا کتنا خیال تھا۔

روز خام یہ مردون کی فلسفا نہ جانا ہرگز — دان تعلیم مین اپنی لگانا ہرگز
نام رکھا ہے نمائش کا ترقی و رفارم — تم اس انداز کے دھوکے مین نہ آنا ہرگز
نقل یورپ کی مناسب ہے مگر یاد رہے — خاک مین غیرت قومی نہ ملانا ہرگز
رنگ و روغن تمھین یورپ کا مبارک لیکن — قوم کا نقش نہ چہرے سے مٹانا ہرگز
ان سے پردہ کو اٹھایا تو بہت خوب کیا — پردہ عورت کو دل سے نہ اٹھانا ہرگز
رنگ ہے جن مین مگر بوئے وفا کچھ بھی نہین — ایسے پھولون سے نہ گھر اپنا سجانا ہرگز
کاغذی پھول ولایت کے دکھا کر ان کو — دیس کے باغ سے نفرت نہ دلانا ہرگز
گو بزرگون مین تمھارے نہ ہوا وقت کا رنگ — ان ضعیفون کو نہ ہنر ہنر کے رلانا ہرگز

"مناظرہ چکبست" چکبست کا نثری کارنامہ ہے — یہ مناظرہ دراصل خاکون پر مشتمل ہے جن مین لکھنؤ کے ادیب و شاعر کی شخصیت اور فن سے متعلق ذاتی تاثرات و خیالات کا اظہار کیا ہے — "مناظرہ چکبست" مین پنڈت دیا شنکر نسیم سے متعلق تین مناظرہ شامل ہین — جن مین مثنوی گلزار نسیم کی خوبیون پر سیر حاصل بحث کی ہے اور ان کی فنی و عصری محاسن کا اندازہ لیا ہے — مثنوی گلزار نسیم کے معاملے مین چکبست و سرور کا ادبی معرکہ اردو ادب کی تاریخ مین کافی اہمیت رکھتا ہے — ان کا یہ مباحثہ نہ صرف مثنوی گلزار نسیم کی شہرت مین اضافہ کرتا ہے بلکہ ان کی تنقید نگاری کا بین ثبوت بھی ہے — سرور کا یہ کہنا کہ مثنوی گلزار نسیم خواجہ حیدر علی آتش کی تصنیف ہے — جس کو انھون نے اپنے عزیز شاگرد پنڈت دیا شنکر نسیم کا مرتبہ بلند کرنے کے لئے انھین کے نام سے شائع کرا دیا اس کے جواب مین چکبست نے بیشمار دلائل پیش کئے — جس سے کافی دنون تک دونون ادیبون مین مباحثہ ہوتا رہا بالآخر سرور نے چکبست کے دلائل تسلیم کر لئے اور بحث و مباحثہ کا سلسلہ ختم ہو گیا —

حیات چکبست کا آخری ورق یہ ہے کہ وہ اپنے مقدمہ کی پیروی کے لئے رائے بریلی گئے ہوئے تھے — لکھنؤ واپس جانے کے لئے ریل مین بیٹھے ہی تھے کہ دماغ پر فالج گرا اور

زبان بند ہوگئی ۔ گاڑی میں ساتھ بیٹھنے والے انھیں ریل سے اتار کر ویٹنگ روم میں لائے ڈاکٹر آئے علاج ہوا مگر سب بے سود ثابت ہوا اور اسی طرح سے رات کے ہی سات بجے ۱۲ فروری ۱۹۲۶ء کو ان کا انتقال ہوگیا ۔ ان کے بڑے بھائی پنڈت مہاراج نرائن چکبست ایگزکیوٹو آفیسر لکھنؤ میونسپلٹی رات کے گیارہ بجے پریلی اسٹیشن پہنچے اور ان کو موٹر کے ذریعہ لکھنؤ لائے ۔[1]

محشر لکھنوی نے انھیں کے مصرعہ سے تاریخ نکالی ہے ۔

ان کے ہی مصرعہ سے تاریخ ہے ہمراہ اعزا

موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشان ہونا (۱۳۴۴ھ)

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی

مرزا محمد ہادی عزیز کے آباؤ اجداد شیراز کے رہنے والے تھے ان کے مورث اعلی مرزا جعفر شیرازی شاہان اودھ کے زمانے میں ایران سے ہندوستان میں آئے ۔ پہلے کشمیر میں پھر لکھنؤ میں رہائش اختیار کی ۔[2] عزیز ۵ ربیع الثانی ۱۲۰۰ھ / ۱۴ فروری ۱۸۸۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے ۔[3] والد کا نام مرزا محمد علی تھا جو اپنے زمانہ میں علم و فضل میں بہت ممتاز تھے ۔ عزیز نے لکھنؤ کے متعدد اہل زبان اور صاحب علم و فضل سے معقولات و منقولات کا درس لیا اور بہت تھوڑی مدت میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں مہارت حاصل کرلی ۔ عزیز لکھنوی کے ممتاز شاگرد رحم الہاشمی نے ان کی تعلیمی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

۱۔ چکبست حیات اور ادبی خدمات ۔ ڈاکٹر محمد افضال ۔ ص ۲۴
۲۔ بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں ۔ مرزا جعفر حسین ۔ ص ۱۴۲
۳۔ دبستان لکھنؤ ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۔ ص ۶۲۳

" پانچوین برس بسم اللہ ہوئی ۔ جناب مولانا شیخ اخلاق حسین صاحب سے قرآن ختم کرایا ۔ ابتدائی کتابین محمد حسین صاحب سے پڑھین اور صرف و نحو مولوی سید لطف حسین صاحب سے ۔ فقہ و اصول مولانا سید ابوالحسن صاحب سے ادبیات جناب پیارے مرزا صاحب اور مولوی شیخ فدا حسین صاحب سے ۔ کتب معقولات عمدۃ العلماء مولوی عبدالحمید صاحب فرنگی محل اور جناب مولانا محمد نعیم صاحب سے پڑھین درسیات فارسی مین دیوان نادرہ جناب سید اولاد حسین عادل بلگرامی سے اور چند کتابین آغا سید محمد صادق صاحب سے پڑھین "۔[1]

عزیز کو ماحول کے اثر اور خداداد طبیعت نے بچپن ہی مین شاعر بنا دیا تھا ۔ ابتدا فارسی مین طبع آزمائی سے ہوئی کیونکہ مذاومات فارسی پر آغا سید محمد صادق سے اصلاحات لینے کی شہادتین ملتی ہین ۔ مگر فارسی مین منشی سخن کا سلسلہ زیادہ دنون تک نہین چل سکا اور جلد ہی اردو کی طرف مائل ہوئے اردو شاعری مین مولانا سید علی نقوی نقی صفی سے اصلاحات لیتے رہے اور اپنی خداداد صلاحیت کی بدولت صفی کے اساتذہ مین داخل ہو گئے ۔ صفی کی شاگردی کا اعتراف عزیز کے اس شعر مین موجود ہے جو انھون نے راجہ کاظم حسین صاحب رئیس بھتوا مئو ضلع بارہ بنکی کی مدح مین اپنے تعارف کے طور پر کہا تھا ۔

مین گلستان صفی کا ہون ایک ادنی گلچین اس کا شاگرد ہون جس کا کوئی استاد نہین

عزیز کو جب معاش کا مسئلہ پیش آیا تو کچھ دنون تک اپنے انگریز کو فارسی پڑھانے پر مجبور ہوئے[2] پھر حسن اتفاق سے مرزا بہادر مرزا عباس علی خان کے دربار تک رسائی کا موقع ملا ۔ مرزا بہادر صاحب ثروت تھے اور ان کو حکومت مین اقتدار بھی حاصل تھا عزیز خود لکھتے ہین ۔

" ان کی خاص عنایتین میرے حال پر مبذول رہتی تھین ۔ ان کی قدر شناسی

Ds. 1644

۱ ۔ ~~رحم الہاشمی~~

۱ ۔ دیباچہ گل کدہ (دیوان) ۔ رحم علی الہاشمی ۔ صدیقی بک ڈپو لکھنؤ ۔ ۱۹۲۱ء

۲ ۔ عزیز لکھنوی ۔ حیات اور کارنامے ۔ ڈاکٹر سید مسعود حسین رضوی رد ولوی ۔ ص ۴۸

کا کلمہ گو ہون اور ان کے اخلاق حسنہ کا رازدار ۔ جس کشادہ دلی اور فراخ حوصلگی سے وہ امور خیر مین اپنا روپیہ صرف کرتے تھے وہ سب میرے ہاتھ مین ہوتا تھا "۔[1]

مرزا عباس علی خان کی وفات کے بعد عزیز نے ملازمت کرکے امین آباد ہائی اسکول مین مدرسی کے عہدے پر فائز ہوئے اور یہان انھون نے برسون کام کیا ۔ ۱۸۲۸ء مین مہاراجہ صاحب محمود آباد کے اصرار پر اسکول کی مدرسی سے مستعفی ہوکر عزیز کو ان کے یہان جانا پڑا ۔ مہاراجہ نے عزیز کو اپنے صاحبزادے کا اتالیق مقرر کیا ۔ لیکن یہ منصب عزیز کے مزاج سے مطابقت نہ رکھتا تھا ۔ اس لئے مہاراجہ صاحب نے ازراہ قدردانی و جوہر شناسی ان کے حوالے محمود آباد کی ریاست کا عالیم الخان کتب خانہ کردیا ۔ یہان عزیز بے حد مطمئن اور خوش تھے[2]۔

عزیز لکھنوی نے ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے ۔ غزل ، قصیدہ ، مخمس ، مسدس ، مسمط ، نوحے ، رباعی ، سلام ، قطعہ ، قومی اور خالص نظمین سب ہی کچھ انھون نے کہین ۔ لیکن ان سب مین قصاید اور غزلون کا حصہ زیادہ ہے ۔ قصیدے عالی مرتبت شخصیتون پر اذ و نادر مگر آئمہ کی شان مین بہت زیادہ ہین ۔ انھون نے قصیدے مین جو جدت طرازیان کی ہین ان کی بنا پر اس صنف مین بھی ان کی اہمیت مسلم ہے ۔ ان کے قصاید کا مجموعہ صحیفہ ولا " کے عنوان سے شایع ہوا ۔ " گل کدہ " اور " انجم کدہ " کے عنوان سے دو دواوین منتشر ہوئے ۔ مذکورہ بالا تصانیف کو پڑھنے کے بعد پورے اعتماد اور وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ عزیز ایک قادر شاعر تھے اور وہ لکھنؤ کے ان ابتدائی شعرا مین سے ایک تھے جنھون نے اردو غزل کو لکھنوی شاعری کے ان عیوب سے بڑی حد تک پاک کیا ۔ جن کے سبب سے لکھنوی شاعری بدنام ہے ۔ عزیز ایک برگو شاعر تھے ۔ انھون نے غزل کو

۱۔ رسالہ معیار لکھنؤ ۔ بابت جنوری ۱۹۱۱ء ص ۱۱
۲۔ عزیز لکھنوی ۔ حیات اور کارنامے ۔ ص ۴۹

نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا ۔ قدامت پرستی کو چھوڑ کر جدیدیت کی راہ اختیار کی اور غزل میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے مضامین نظم کئے ہیں ۔ انھوں نے دبستان لکھنؤ کی عام خصوصیات سے گریز کرکے حقیقی جذبات نگاری، معنویت، متانت اور سنجیدگی کے جو اجزا داخل کئے ہیں وہ اردو غزل میں عام طور پر اور لکھنوی غزل میں خاص طور سے ایک نئے موڑ کا پتا دیتے ہیں ۔ عزیز کی غزلیں فرسودہ اور صوفیانہ مضامین، ابتذال تصنع اور رعایت لفظی سے عام اور پاک ہیں ان کا خاص رنگ اور جوہر اس وقت کھلتا ہے جب وہ تغزل کی طرف آتے ہیں ۔ زندگی کی محرومیوں اور المناکیوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہم انھیں خوشگوار محسوس کرنے لگتے ہیں ۔ ان کی غزلوں کا عمومی تاثر حزنیاتی ہے ۔ ان کے اندر غم اور دکھ سے بھرے ہوئے موضوعات اور کیفیات کو بیان کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہے ۔ ان کی غزلوں میں احساس کی شدت، خیال کی ندرت اور تازگی، موسیقیت اور انفرادی لب و لہجہ پایا جاتا ہے ۔ ان کی غزلوں میں عام طور پر والہانہ طرز بیان، اور ضبط و سنجیدگی پائی جاتی ہے ۔ الفاظ کا برمحل استعمال، انداز و بیان کی پختگی، بندش کی چستی اور زبان کی شیرینی اپنے پورے کمال کے ساتھ ان کے یہاں جلوہ گر ہے مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تیری انگڑائی کا

وہ مرا پہلے پہل داخل زنداں ہونا
دیکھ کر در و دیوار کو حیراں ہونا

ہے ان کی بزم میں ہر شخص اپنے عالم میں
کسی کا راز کسی پر عیاں نہیں ہوتا

وہ نگاہیں کہاں کیونکر رہ جاں بن گئیں
دل میں نشتر بن کے ڈوبیں اور پنہاں ہوگئیں

یہ تیری آرزو میں بڑھی وسعت نظر

دنیا ہے سب میری نگہ انتظار میں

کہہ کے بیمار سے یہ بجھ گئی شمع

رات ہوتی ہے یوں بسر دیکھو

جذبات کے بیان میں عزیز کی نظر نفسیات انسانی پر بہت گہری پڑتی ہے جذبے کی صداقت، شدت احساس اور نفسیاتی حقیقت نگاری ذیل کے مصرعوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

مدتیں گزریں کہ دل میں کوئی بات آتی نہیں

میں ہوں اور دن رات دہرانا تیری تقریر کا

دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیران ہونا

وہ مرا پہلے پہل داخل زندان ہونا

آ تو دل کی بجھا لینے دو پھر کچھ پوچھنا

ہو گیا کمر کو جو بتائیے کیا رہا کیا جل گیا

دل کبھی تھا ہمارے پہلو میں

یہ خدا جانے بات ہے کب کی

طول شب فراق کی کچھ انتہا نہ پوچھ

اتنا جئے کہ زیست سے بیزار ہو گئے

عزیز میر اور غالب کے کلام کے دلدادہ اور پیرو تھے۔ غالب کے کلام کی نمایاں خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں اور ان کے کلام کا وہ حصہ بہترین ہوتا ہے جس میں فارسی ترکیبیں باعتدال استعمال ہوتی ہیں۔ عزیز کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی الفاظ و تراکیب و اضافات کے استعمال میں غلو سے ہر جگہ اجتناب کیا ہے۔ غالب کی طرح عزیز بھی حسن معاملہ اور عشق معاملہ کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ اسی لحاظ سے ان کے اکثر اشعار عاشقانہ رنگ سے نکل کر عارفانہ رنگ میں داخل ہو گئے ہیں۔ عزیز کے کلام میں میر کی طرح دنیا کی بے ثباتی

بے ثباتی ، ناپائداری ، انسانی ناکامی اور مایوسی پائی جاتی ہے — پروفیسر ابواللیث صدیقی کا خیال ہے کہ —

" عزیز لکھنؤ کے قدیم رنگ تغزل کے آخری یادگار تھے ، شاعری میں نئے رجحانات سے متاثر نہیں ہوئے .... تاہم ان کا اپنا خاص رنگ ہے — جس میں غالب کے خیال کی گہرائی میر کا سوز و گداز اور ان کی سادہ زبان ایک نئے سانچے میں ڈھالی گئی ہے ، .... مضامین عشق حقیقی و مجازی کی ترجمانی سوز و گداز ، سلاست و فصاحت کے متین عناصر سے کلام کی ترکیب ہوئی ہے ان کا رنگ لکھنؤ کے قدیمی اور روایتی مسلک سے منحرف ہے "[1]

عزیز کی غزلوں میں سوز و گداز اور رنج و غم کا رنگ بہت زیادہ ہے — بعض لوگوں کو ان کے کلام کے حزنیہ رنگ سے اختلاف ہے — ان کا جواب دیتے ہوئے عزیز کہتے ہیں —

" میرے نزدیک سوز و گداز ، درد و غم غزل کے عناصر ہیں ، خوش دلی کی منزل عاشق سے دور ہے — مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہ رنگ میرے کلام میں بہت تیز ہے — مگر کیا کروں رنگ طبیعت سے مجبور ہوں — عبرت مجھ پر غالب طبع نشاط مفقود ہے اس دل کبھی کبھی کوئے غریباں کی بھی سیر کر لیتے ہیں آ بھی " گل کدہ " کو اسی نظر سے دیکھیں "[2]

میر و غالب کے علاوہ عزیز نے آتش ، مومن اور داغ کے رنگ میں بھی اشعار کہے ہیں مگر ان کے یہاں کسی کی کورانہ تقلید نہیں ملتی —

غزلوں کے علاوہ عزیز نے بڑی شان و شوکت کے قصیدے کہے ہیں — قصائد کے مجموعے کا نام " صحیفہ ولا " ہے یہ قصیدے مذہبی ہیں اور عزیز نے ان میں مذہبی قدروں کو بڑے حسن و خوبصورتی سے پیش کیا ہے — ان قصیدوں میں فارسی ترکیبیں اور بندشیں کثرت

---

۱ — دبستان لکھنؤ — ص ۶۷۳ ، ۶۷۴ ، ۶۷۹

۲ — گل کدہ — عزیز لکھنوی — ص ۲۰

سے آتی ہیں ۔ اور وہ عام طور سے بہت بلند ہیں ۔ غزل قصیدہ گویوں میں عزیز کو اپنے بہت بلند مقام حاصل ہے ۔ پروفیسر ابواللیث صدیقی کا خیال ہے کہ

" آخر دور کی قصیدہ گوئی نے فن کے اعتبار سے شہرت نہ پائی ۔ عزیز نے قصاید کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے اور چونکہ یہ قصاید تمام رسول اکرمؐ اور اہل بیت کی شان میں ہیں ۔ اس لئے قصیدے درباری رنگ سے محفوظ اور خلوص و عقیدت پر مبنی ہیں ۔ اس لئے ان کو اس نقطۂ نظر سے پرکھنا درست نہ ہوگا جس سے عام قصاید پرکھے جاتے ہیں "[1]

عزیز کی قادرالکلامی ، علم و فضل اور جدت پسندی قصیدے میں پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے ۔ قصیدے کے وقار کو برقرار رکھا ہے علوم و فنون کی اصطلاحات ، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات وغیرہ کا استعمال انھوں نے بڑی چابکدستی سے کیا ہے ۔ منشی ذیشان کا یہ شعر دیکھئے ——

زوال بہمن و دے جوش موسم اردی

کمال نامیہ و سر بلندی اعمار

حضرت علیؑ اور ان کی شمشیر کی مدح میں کہتے ہیں ——

کھیبر پر اثر ہونا دیوار کا در ہونا بہلی یہ علامت ہے اب فاتح خیبر کی

وہ غزوۂ خیبر ہو صفین ہو یا خندق ورغام الٰہی نے ہر اب مہم سر کی

عزیز نے تشبیب میں حسن و عشق بہار ، رندی و مستی ، مناظر فطرت اور اخلاقی مضامین نظم کئے ہیں ۔ عشقیہ مضامین عاشق و معشوق کے درمیان مکالمہ ، حسن و عشق کا موازنہ اور معشوق کا سراپا بیان کرتے ہیں ۔ اس اعتبار سے عزیز کا تصور حسن و عشق بہت بلند ہے ۔ در ذیشان اعمار میں عزیز نے تشبیب میں حسن و عشق کو بڑے حکیمانہ انداز میں پیش کیا ہے ۔

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری ۔ ص ۶۸۰ ، ۶۸۱

بھلا یون پرستون کیا تیشۂ فرہاد سے کٹتا　　اسی نے بازوؤن مین کوہ کن کے دی توانائی

بہار آنے سے جب کوئی کلی کھلتی ہے لالے کی　　شکست قلب مجنون کی صدا آتی ہے صحرا سے

عشقیہ اشعار کے علاوہ عزیز نے بہاریہ اور رندانہ اشعار بھی کہے ہین ان مین محاکات اور مضمون آفرینی کی کارفرمائی ہے۔ یہان پہ مبالغہ کا کام حسن تعلیل سے لیا ہے۔

نوید فصل گل سے ہوگئین روحین طرب آگین　　رگون مین خون تازہ دوڑنے بھرنے لگا ہرسو

عزیز گریز اور مدح پر زیادہ زور صرف کرنے کے بجائے تشبیب پر دیتے ہین ان کی تشبیہون مین مضمون آفرینی اور تنوع کے سوا تسلسل بیان کو بھی بڑا دخل ہے۔ انھون نے مختلف مناظر مین کو ربط و تسلسل کے ساتھ اس طرح سے منسلک کردیا ہے کبھی کبھی ان مین ایک ہی قصہ کا لطف پیدا ہوجاتا ہے۔ گریز مین بالعموم برجستگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ مدح مین انھون نے ممدوحین کے فضائل و محاسن کے بیان مین جابجا ان کی زندگی کے واقعات کو پیش نظر رکھا ہے۔ اسکی وجہ سے ان کے قصیدون مین واقعہ نگاری کا عنصر داخل ہوگیا ہے۔ اور ممدوحین کی شخصیت کے خد و خال پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

عزیز کی جولانی طبع نے اپنے خیالات کو ادا کرنے کے لئے نظمون کا بھی سہارا لیا ہے۔ یہان انھون نے سوئے ہوئے جذبات جگائے ہین۔ دبے ہوئے جذبے ابھارے ہین۔ ماضی کی مرثیہ خوانی سے انھون نے بھی حال کی اصلاح اور مستقبل کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے

ان کی نظمون کا موضوع قوم، مذہب، مناظر فطرت، سیاست، فلسفہ، اخلاق، معاشرت وغیرہ پر مبنی ہوتا ہے۔ عزیز نے اپنی نظم "عروج و زوال" مین بزرگان قوم کی بہادری اور اولوالعزمی کی مثالین پیش کرکے عمل صالح کی ترغیب دی ہے مثلاً

سلاطین اولوالعزم ایک دن محکوم تھے میرے

رکھا تھا سر پہ میرے ایک مرصع تاج سرداری

مگر ایک وقت وہ آیا ہے اب اے اہل دل سن لو

کہ مجھ کو دوسری قومون مین حاصل ہے نگونساری

"نام نالہ" محدر راز" میں فرقہ بندی اور آپسی جھگڑوں کی مذمت کرتے ہوئے کہا ہے

بہم اخوان یوسف کی طرح میں خون کے پیاسے نفاق و کبر نے وہ آگ اس گھر میں لگائی ہے

عزیز نے اس قسم کے خیالات اپنی نظم "یاد ایام" "یادگار سلف" "ایک آنہ فنڈ"

"نالہ خونچکان" میں بھی ظاہر کئے ہیں۔ ان کی نظمیں دیکھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے

کہ وہ غزل اور قصاید کے مرد میدان ہونے کے علاوہ ایک اچھے نظم نگار بھی تھے۔ اچھی اور

معیاری نظموں کی تمام خصوصیتیں ان کی نظموں میں پائی جاتی ہیں۔ زبان کی سلاست و روانی ،

تراکیب و محاورات کی چستی ، طرز ادا کی دلکشی ، حقیقت نگاری اور زور بیان نے نظم

کو بہت جاندار بنایا ہے۔

عزیز نے شاعری کے علاوہ اصناف نثر پر بھی قلم اٹھایا ہے ان کے نثری ذخیرے میں

سوانح عمریاں ، قواعد صرف و نحو کی کتاب ، ارد و محاورات کی لغت ، متروکات سخن پر ایک

تالیف ، شعرا کے تذکرے جیسے موضوعات پر تحریریں موجود ہیں۔ ان کی نثر میں عام طور

سے سلاست و روانی پائی جاتی ہے ، زبان لکھنؤ کی ٹکسالی ہے ، اسلوب نہایت سنجیدہ اور

پر وقار ہے۔ عربی اور فارسی کے فقرے اور اقوال کا استعمال برمحل ہوتا ہے۔

" تجلیات" عزیز کی سوانحی تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ " عہد ثالث" " نور ساطع در

حالات عہد رابع خانوادہ" محمد قلی خان" بھی سوانحی تصانیف میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

۱۹۲۵ء میں عزیز ذیابطیس کے مرض میں مبتلا ہوگئے۔ اور آخری عمر تک اس دام

میں گرفتار رہے۔ آخرکار ۲۹ جولائی ۱۹۲۵ء کو عزیز نے داعی اجل کو لبیک کہا [1]

۱۔ عزیز لکھنوی ، حیات اور کارنامے۔ ص ۵۹

مرزا ذاکر حسین ثاقب لکھنوی

مرزا ذاکر حسین نام، ثاقب تخلص، وطن طبرستان (ایران) مولد اکبرآباد (آگرہ) گہوارہ تعلیم و تربیت لکھنؤ سلسلۂ نسب حاجی علی قزلباش مازندرانی المعروف بہ علی قلی خان تاملو سے ملتا ہے۔ جو شاہ طہماسپ صفوی کے معتمد علیہ تھے۔

مرزا ثاقب کے اسلاف تنگی معیشت کے باعث ترک وطن کرکے ہندوستان آئے اور اکبرآباد میں قیام پذیر ہوئے۔ ثاقب نے ۲ جنوری ۱۸۶۹ء مطابق ۱۹ ماہ رمضان المبارک ۱۲۸۵ھ کو اکبرآباد میں پیدا ہوئے۔[1] ان کے والد آغا محمد عسکری قزلباش سرکاری ملازم تھے۔ ابھی مرزا کی ولادت کو تقریباً چھ ماہ بھی نہیں گزرا کہ حالات کی نامساعدت نے مرزا کے والد ماجد کو اکبرآباد چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ چنانچہ لکھنؤ چلے آئے اور یہیں مستقل طور پر سکونت اختیار کرلی۔

مرزا کی ابتدائی تعلیم قدیم طریقے پر ہوئی۔ عربی، فارسی اور اردو کی ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ انگریزی تعلیم کے لئے آگرہ بھیجے گئے جہاں انھوں نے سینٹ جونس کالج سے ۱۸۸۰ء میں انٹرنس پاس کیا۔[2] ان کے والد کی خواہش تھی کہ مزید تعلیم حاصل کریں مگر شعر و شاعری سے زیادہ دلچسپی ہونے کی بنا پر اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کرسکے۔ ثاقب آگرے کے زمانۂ تعلیم ہی میں میر مومن حسین صفی امروہوی سے تلمذ حاصل کیا اور اپنی غزلوں پر ان سے اصلاح لیتے رہے۔ شیخ بدر الزمان لکھتے ہیں

> "ہمارے مرزا انگریزی تعلیم کے لئے اپنے مولد آگرہ بھیجے گئے اور سینٹ جونس کالج میں داخل ہوئے وطن تقریباً چار سال ۱۸۸۷ء لغایہ ۱۸۸۱ء قیام رہا۔ حسن اتفاق سے وہیں پر مومن حسین صاحب صفی مرحوم متوطن امروہہ ضلع مرادآباد شاگرد رشید ملک الشعرا مہدی علی خان ذکی

۱۔ بیسویں صدی کے بعد لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی سرمایہ میں۔ از مرزا جعفر حسین ص ۹۰ ناشر اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ طبع ثانی بریلی ۱۹۷۸ء

۲۔ ثاقب لکھنوی حیات اور شاعری۔ از ڈاکٹر نظیر الحسنین خیال لکھنوی ص ۲۲ ناشر بریلی وکٹ وریہ اسٹریٹ۔ لکھنؤ ۱۹۸۴ء

مراد آباد کے سیر مرزا کو شرف تقرب حاصل ہوگیا "۔[1]

نیاز فتحپوری نے لکھا ہے ۔۔

" مرزا کی ابتدائی تعلیم قدیم اسلوب پر ہوئی اور پھر انگریزی تعلیم کے لئے آگرہ بھیجے گئے ۔ وہاں تقریباً چار سال قیام رہا اور یہیں میر مومن حسین صفی کی صحبت میں ان کی شاعرانہ اہلیت پروان کار آئی "۔[2]

ثاقب میں بچپن ہی سے شاعرانہ صلاحیتیں موجود تھیں ۔ ابتدا ہی سے انہوں نے شعر کہنا شروع کر دیا تھا مگر والد کی جانب سے شعر و شاعری پر کچھ عرصے تک پابندی عاید رہی ۔ اس لئے مرزا شعر چھپ کر خاموشی کے ساتھ شعر کہتے رہے اور دوسروں کو جو ان سے غزل کی فرمائش کرتے انہیں لکھ کر دے دیا کرتے ۔ وہ داد و تحسین پاتے اور مرزا کو اندرونی مسرت حاصل ہوتی ۔

ثاقب کی خداداد صلاحیتوں کا اندازہ اس وقت ہوا جب وہ اپنے والد کے ساتھ دسمبر ۱۸۸۷ء میں الہ آباد میں مقیم تھے ۔ اور وہاں شہزادہ قیصر بخت فرزند ڈپٹی انسپکٹر مدارس کے یہاں ایک رات کو مخصوص احباب کی صحبت میں ایک شعری نشست ہوئی تھی ۔ ثاقب بھی اس محفل میں موجود تھے ۔ اس وقت ان کی عمر پندرہ سال تھی ۔ اس مخصوص صحبت میں شعر و شاعری کا چرچا ہو رہا تھا ۔ ثاقب نے بھی اپنا کلام سنایا مگر لوگوں کو یقین نہ آیا کہ یہ ثاقب کا کلام ہے ۔ شہزادہ صاحب نے امتحان لینے کے لئے ایک مصرعہ طرح دیا ۔۔

ع پر مارتے ہیں چرخ کے سینے پہ پھٹا ہے

ثاقب نے اس پر یوں گرہ لگائی ۔۔

ایسے ہیں میرے نالہ و افغاں کہ کبوتر

پر مارتے ہیں چرخ کے سینے پہ پھٹا ہے

حاضرین مرزا کی ذہانت و ذکاوت دیکھ کر چونک اٹھے اور یہیں اس وقت قاری نجم الدین خان صاحب پرنٹ دہلوی کی فرمائش پر انہوں نے ایک دوسری غزل لکھ کر سامعین کے سامنے

۱۔ مقدمہ دیوان ثاقب ۔ حصہ اول از جناب شیخ بدر الزمان ۔ ص ۳۳

۲۔ نگار جلد ۳۹ شمارہ ۲۱ جنوری فروری مضمون مرزا ذاکر حسین ثاقب از نیاز فتحپوری ص ۹۹

بیان کردی ۔ عمدۃ العلماء مولوی ذکاء اللہ خان دہلوی بھی اس محفل شعر و سخن میں موجود تھے ۔ ثاقب کی ذہانت دیکھ کر بولے تھے ۔

" میاں صاحبزادے اگر زندہ رہے تو اگلے زمانے کے میر ہوگے "[1]

ثاقب جب ۱۸۹۱ء میں انٹرنس پاس کرکے آگرہ سے لکھنؤ آئے تو والد نے اسی سال شادی کردی ۔[2] انھوں نے ۱۸۹۶ء میں عبد الشکور نامی ایک مدراسی تاجر کے ساتھ تجارت شروع کی ۔ ابتدا میں منافع ہوا مگر آخر میں زبردست نقصان کا سامنا کرنا پڑا ۔ اسی تجارت کے سلسلے میں امیر الدولہ راجہ سر محمد امیر حسن خان بہادر والی محمود آباد سے ملاقات ہوئی ۔ اور انھوں نے ثاقب کو اپنے دربار شعرا میں شامل کرلیا ۔ ثاقب نے ۱۹۰۶ء میں کلکتہ کا سفر کیا ۔ یہاں ان کی ملاقات سفیر ایران نواب سفیر الملک سے ہوئی اور انھوں نے ثاقب کو اپنا پرائیویٹ سکریٹری مقرر کرلیا مگر ثاقب کو یہاں بھی اطمینان نصیب نہ ہوسکا اور محمود آباد کی یاد ان کو برابر ستاتی رہی ۔ جب ۱۹۰۸ء میں میر تجمل الحسین ، میر منشی محمود آباد اسٹیٹ کا انتقال ہوگیا تو راجہ محمود آباد نے ثاقب کو تار دے کر بلا لیا اور ان کو میر منشی کے عہدے پر مامور کردیا ۔ اس وقت سے وہ مرتے دم تک پچاس روپیے ماہوار پر محمود آباد ہی میں ملازم رہے ۔[3] اگرچہ ثاقب کی تنخواہ قلیل تھی مگر انھوں نے صبر و سکون کے ساتھ اتنی ہی رقم میں گزارا کیا اور ۲ نومبر ۱۹۴۶ء بروز یکشنبہ بمقام عسکری منزل کٹرہ ابوتراب خان شہر لکھنؤ میں داعی اجل کو لبیک کہا ۔[4]

ثاقب بحیثیت غزل گو اردو شاعری میں بلند مقام رکھتے ہیں ۔ ہرچند کہ انھوں نے قصیدہ ، مثنوی ، مسدس ، تاریخ گوئی وغیرہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے ۔ لیکن

۱۔ تجلی شہاب ثاقب ص ۲۵۹ اقتباس از رسالہ شمع آگرہ اکتوبر ، نومبر ، دسمبر ۱۹۲۲ء از نکہت سہسوانی ۔
۲۔ بیسویں صدی کے بعض لکھنؤی ادیب اور ان کے تہذیبی پس منظر میں ۔ مرزا جعفر حسین ۔ ص ۹۰
۳۔ دبستان لکھنؤ ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۔ ص ۶۶۸
۴۔ ثاقب لکھنوی ۔ حیات اور شاعری ۔ ڈاکٹر نثار الحسنین ۔ ص ۸۱

صنف غزل ان کا خاص میدان ہے۔ ثاقب کے کلام میں زندگی کی حقائق اکثر و بیشتر ملتے ہیں۔ انداز بیان انوکھا، دلکش اور جاذب نظر ہے۔ محاورے کا صحیح استعمال ان کا مخصوص رنگ ہے۔ زبان لکھنؤ کی ٹکسالی ہے۔ ان کے یہاں ہمیں زبان کی صفائی الفاظ کی بندش نظر آتی ہے۔ بڑے سے بڑے خیالات کو کم سے کم الفاظ میں ادا کرنے میں ان کو مہارت حاصل ہے۔ طرز بیان اور صفائی کے اعتبار سے ان کا دیوان ادبی شاہکار ہے ثاقب واردات حسن و عشق کو ندرت ادا، جدت اور خیال آفرینی کے ساتھ لطیف اشاروں میں بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی خود داری، تخیل کی بلند پروازی ان کی انفرادی خصوصیت کو نمایاں کرتی ہے۔ ان کا شمار لکھنؤ کے ان جدید غزل گو شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے دبستان لکھنؤ کی فضا کو بدلا اور ایہام اور رعایت لفظی ترک کرکے اردو غزل میں اجتہاد سے کام انجام دے کر اس کی سطح کو بلند تر کر دیا۔ ان کی شاعری عہد قدیم اور جدید دونوں سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو ناسخ کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں مگر اس کے باوجود بھی کلام میں درد و اثر اور سوز و گداز کی کمی نہیں پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ عزیز اور صفی کی طرح انھوں نے بھی میر اور غالب کی پیروی کی اور ان دونوں اساتذہ فن کے رنگ سخن کا امتزاج ثاقب کے یہاں ملتا ہے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ثاقب ان کے ہم عصر شعرا کی تاریخ سے جدید غزل اور لکھنوی شاعری کا معیار بلند ہوا ہے ثاقب کے کلام سے متعلق پروفیسر آل احمد سرور کا قول ہے کہ

"ثاقب خالص لکھنوی شاعر ہیں۔ مگر ان کی لکھنویت ایسی آن بان رکھتی ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ عزیز، صفی اور ثاقب کی کوششوں سے لکھنؤ میں غالب کا اثر فروغ ہوا۔ ان سب میں ثاقب کا رنگ زیادہ پختہ متوازن اور زیادہ وقیع ہے۔ ثاقب کی دنیا ان کا تخیل ان کی اصطلاحیں ان کی زبان سب ان کے لکھنوی معاصرین کی سی ہیں۔ مگر

اور دنیا میں اور انہیں الفاظ میں ثاقب نے ایسے اشعار کہے ہیں جو کبھی دل پر اور کبھی دماغ پر اثر ضرور کرتے ہیں ۔ اگر لکھنؤ اسکول میں کوئی صاحب فکر کہا جاسکتا ہے تو وہ ثاقب ہیں ۔ یہ روتے بھی ہیں تو ان کے رونے پر ہنسی نہیں آتی بلکہ ہمدردی ہوتی ہے ۔ اور بعض وقت تو ان کے ساتھ ہماری آنکھیں بھی نم ہوجاتی ہیں "۔[1]

نیاز فتحپوری اپنی جگہ لکھتے ہیں ۔

" مجموعی حیثیت سے ثاقب کا شمار لکھنؤ کے ان شعرا میں سے ہے جنھوں نے دبستان لکھنؤ کی فضا کو بدلا اور ایہام و رعایت لفظی ترک کرکے غزل میں خوشگوار اجتہاد سے کام لے کر اس کی ساکھ کو بہت بلند کردیا "۔[2]

ثاقب میں برجستہ و قلم برداشتہ شعر کہنے کی خداداد صلاحیتیں موجود تھیں ۔ وہ اکثر و بیشتر اشعار راستہ چلتے چلتے کہہ لیتے تھے ۔ ثاقب الہامی کیفیت میں ہمہ وقت اس قدر کھوئے رہتے کہ ایک بار کسی راہ گیر سے ٹکرا کے لہو لہان ہوگئے ۔ ایک مرتبہ تو ایسا ہوا کہ اشعار کی دھن میں وہ بے خیالی میں وہ کسی مکان کے زنان خانے میں غلطی سے داخل ہوگئے ۔ گھر والوں نے جب شور مچایا تو آپ کو ہوش آیا ۔ خیریت ہوئی کہ صاحب خانہ ثاقب کے شناسا نکلے ۔ مولوی شاکر حسین نکہت سہسوانی لکھتے ہیں ۔

" ہمارے مرزا صاحب کو برجستہ و قلم برداشتہ شعر کہنے کا ایک خداداد ملکہ ہے ۔ جن حضرات نے انھیں دیکھا بھالا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ حضرت ہر وقت فکر سخن میں منہمک رہتے تھے ۔ حتی کہ راہ روی میں بھی داہنے بائیں کی طرف نظر اٹھا کے نہیں دیکھتے بلکہ سوچتے تو آپ کا سرمایہ شاعری

---

۱ ۔ نگار جنوری و فروری ۱۹۴۲ء ص ۳۳ مضمون " غزل اور عصر جدید " از پروفیسر آل احمد سرور ۔

۲ ۔ نگار ماہ اپریل ۱۹۴۲ء ص ۱۱ ۔ نیاز فتحپوری

زیادہ تر راستہ چلنے ہی میں مکمل ہوتا ہے۔ جس قدر تیز رفتاری میں ترقی ہو سمجھ لیجئے کہ اسی قدر افکار سخن کی اسمیں تیز ہے"[1]

ناکر حسین نکہت اسی سلسلے میں آگے لکھتے ہیں ــ

"اکثر و بیشتر ایسے سانحات پیش آئے ہیں کہ اس استغراق کی بدولت سخت صدمات اٹھانے پڑے ہیں ــ ایک دن کا واقعہ ہے کہ مزدور سامنے سے خار دار لکڑیوں کا گٹھا سر پر رکھے چلا آرہا تھا حضرت عالم محویت میں اس سے ٹکرا گئے اور پیشانی لہو لہان ہوگئی مگر جناب کو یہ محسوس بھی نہیں ہوا کہ کیا گزری"[2]

اس دور میں ناسخ کے طرز کلام کو شہرت مل رہی تھی اور وہ بڑے آب و تاب کے ساتھ لکھنؤ کی فضا میں رنگ جما رہے تھے چنانچہ اس کا اثر ثاقب کے اوپر بھی پڑا ــ مثال کے طور پر ثاقب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں ناسخ کا رنگ نمایاں ہے ــ

عشق دکھلائے اگر شمع کو جوہر اپنا

پائے جلاد بھی ہو کٹ کے گرے سر اپنا

ہجر کی رات ہوئی میرے کفن کے لئے صبح

پہنا کے آخر کو لباس شب یلدا اترا

لیکن جیسے جیسے ثاقب کا شعور پختہ اور ذوق بالیدہ ہوتا گیا وہ میر کی طرف جھکتے گئے ــ چنانچہ ان کے کلام میں عام طور سے میر کا رنگ و سرور نمایاں کے مقابلے میں کہیں زیادہ نمایاں آتا ہے ــ ان کی بعض پوری کی پوری غزلیں میر کے رنگ میں ہیں اس کی وضاحت کے لئے چند اشعار ملاحظہ ہوں ــ

۱ــ بحوالہ ثاقب لکھنوی حیات اور شاعری ــ ڈاکٹر شاہ الحسنین خیال ــ ص ۲۲۴ و ۲۲۵
۲ــ ایضاً

سونے والون کو کیا خبر ہے ہجر

کیا ہوا ایک شب مین کیا نہ ہوا

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا

مکان وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے

وہی رات میری ہے وہی رات ان کی

کہین بڑھ گئی ہے کہین گھٹ گئی ہے

پہلے قید تھے جذبات دل مگر لیکن

قفس تھا ایسا کہ نالون کو راستا نہ ملا

دیار دل مین کہین دوست کا پتہ نہ ملا

وہ بد نصیب ہون کعبہ مین بھی خدا نہ ملا

ثاقب نے اپنی شاعری مین میر اور غالب کو اپنا راہنما بنایا اور آخر ایام تک انھین کے نقش قدم پر چلتے رہے لیکن یہ اور بات ہے کہ غالب کے جیسے حکیمانہ خیالات ان کے کلام مین نہین ملتے پھر بھی اپنے اشعار غالب کے رنگ مین مترنم فرماتے ہین —

دل کے ہوتے بھی درد کہین جدا ہوتا ہے

اک فقط موت کے آجانے سے کیا ہوتا ہے

غالب کہتے ہین —

قید حیات و بند غم ہے اصل مین دونون ایک ہین

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیون

ثاقب نے اس خیال کو مندرجہ ذیل شعر مین ادا کرنے کی کوشش کی ہے —

شمار عمر مین سب ہائے ہجر کی سحرین

کہ ایک رات مین طے ایک سال ہوتا ہے

ثاقب کے یہاں ایسے اشعار بکثرت موجود ہیں جن سے ان کی شاعرانہ عظمت اجاگر ہوتی ہے ان کے سرمایۂ اظہار نہایت نادر، اچھوتا اور دل میں اتر جانے والا ہے اتنا ہی نہیں انہوں نے محاورات کو نہایت شگفتگی اور لطافت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ طرز بیان تکلف و تصنع سے پاک، کلام روز مرہ کے لطف سے مزین ہے۔ تشبیہات کا استعمال بھی نہایت حسین ہے درج ذیل اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں۔

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

بڑھائی جس نے تیری نیند مجھکو تڑپا کر
وہ میری عمر گذشتہ نہ تھی کہانی تھی

متھوں میں خاک لے کر دوست آئے وقت دفن
زندگی بھر کی محبت کا صلہ دینے لگے

اندھیرا ایسا تھا وہ زندگی بھی راہ بھولی تھی
چلے آئے لحد تک شام ہجراں دیکھنے والے

کفن سے منہ نہ چھپاؤ مرا جہاں والو
حجاب کیسا تو ہٹیں چہرۂ حقیقت کے

باغباں آئی جو آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

ثاقب فرسودہ خیالات کو ایسے نئے انداز سے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان کی سطح بلند ہو جاتی ہے مثلاً ان کے یہ اشعار دیکھئے۔

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تیری انگڑائی کا

لے آئی انھیں ساتھ میری نزع کی ہچکی

مستی ڈوبی ہوئی آواز میں اتنا تو اثر ہو

ثاقب ایک اچھے شاعر ہی نہیں ہمہ تن شعر و شعریت اور کیف و بے خودی کا مجسمہ تھے۔ ان کا کلام تقریباً ہر صنف سخن میں موجود ہے۔ انھوں نے بکثرت تاریخیں، قطعات، رباعیات اور قصیدے کہے لیکن حقیقتاً وہ ایک غزل گو شاعر تھے۔ ان کی طبیعت، ذہنیت اور رجحان غزل ہی کے لئے بنا تھا اور اس صنف سخن میں وہ بلا شبہ اپنے ہم عصروں سے بلند ہیں۔ ثاقب نے اردو شاعری کو سلجھی اور بازاری روش سے پاک کیا اور خارجیت سے زیادہ داخلیت پر زور دیا۔ ثاقب کی شعر و شاعری اردو شاعری کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔

سید علی نقی صفی لکھنوی

سید علی نقی نام، صفی تخلص، لسان القوم لقب، تاریخ ولادت ۳ جنوری ۱۸۶۲ء اور وطن لکھنؤ ہے[1]۔ آپ کے آباؤ اجداد غزنی سے شہاب الدین غوری کے ساتھ ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت پذیر ہوئے۔ ان کے بزرگوں کے مزارات نظام الدین اولیاء کے قریب حوض شمسی کے پاس اب بھی ہیں۔ صفی لکھنوی کے پردادا سید احسان علی مقامی جاٹوں کے ظلم و ستم سے تنگ آکر فیض آباد چلے آئے لیکن شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد جب نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو اپنا دارالخلافہ بنایا تو ان کے متوسلین بھی فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوگئے جن میں صفی لکھنوی کے دادا سید سلطان حسین بھی تھے۔

صفی کے والد مولوی سید فضل حسین اودھ کے آخری تاجدار کے بھائی شہزادہ سلیمان قدر کے معتمد تھے اور ملا محلہ مولوی گنج میں رہتے تھے۔ ان کے چچا سید حسین

۱۔ صحیفہ الملت ۔ معروف بہ لخت جگر جلد دوم ص ۱۲

ایک حاذق حکیم تھے اور شہزادہ سلیمان قدر بہادر کی والدہ کے طبیب خاص تھے۔
صفی بارہ سال کی عمر میں مکتب نشین ہوئے اور مولوی نجم الدین کاکوروی سے فارسی اور
مولوی احمد علی محمد آبادی سے درسیات عربی و فارسی کی تکمیل کی۔ حکیم سید باقر حسین
سے فن طب کی تعلیم پائی۔ فارسی اور عربی کی تعلیم کے علاوہ انگریزی کی تعلیم
امین آباد ناظم اسکول اور کیننگ کالجیٹ اسکول لکھنؤ میں انٹرنس تک حاصل کی۔
اس کے بعد لال اسکول اور برانچ اسکول متعلقہ کیننگ کالج لکھنؤ میں انگریزی پڑھانے پر
مامور ہوئے۔ جون ۱۸۸۳ء سے اودھ کے محکمہ دیوانی میں مستقل ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا
اور سلطان پور آئے، پرتاب گڑھ وغیرہ مقامات میں مختلف عہدوں پر فائز رہ کر وہ بارہ
۱۹۲۷ء میں سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور پنشن حاصل کی۔[1]

صفی لکھنوی آزاد طبیعت، نیک مزاج، گوشہ نشین، منصف مزاج اور خلیق شخص تھے
انھیں تعصب اور تنگ ناری سے دور کا بھی لگاؤ نہیں تھا۔ خلوص اور منکسرالمزاجی ان
کا خاص وصف تھا۔ وہ انجمن بہار ادب کے صدر بھی رہے تھے۔ ان کی مثنوی "تنظیم الحیات"
(جو ایک چینی مثنوی کا ترجمہ ہے) پر ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد نے بحیثیت اعلیٰ نمونہ
کی شاعری پانچ سو کی رقم بطور صلہ مرحمت کی۔ قومی ناموں کے اعتراف میں عوام نے
"لسان القوم" کا لقب دیا۔ ممتاز حسین جون پوری "صحیفۃ الملت" معروف بہ لخت جگر"
(دوسری جلد) کے مقدمہ میں لکھتے ہیں —

"صفی لکھنوی کو اوائل عمر سے شاعری کا جنون ہوا اور چھپ چھپ کر شعر کہتے
اور اپنے ملنے والوں کو دیدیا کرتے تھے جو مشاعروں میں جا کر اپنے نام
سے پڑھتے تھے۔ واپسی پر ان سے دریافت کرلیتے تھے کہ کس شعر کو لوگوں
نے پسند کیا اور اس طرح یہ اپنی شاعری کی مشق بڑھاتے رہے۔ فن ادب اور
عروض کی کتابوں کا بھی خود ہی مطالعہ کرتے تھے اور اس لئے فن شاعری میں

۱۔ دبستان لکھنؤ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ ص ۶۶۱، صحیفہ یادگار صفی۔
تنقیدی مضامین و نامون کا مجموعہ۔ مرتبہ سید ظاہر حسین کاظمی۔ ص ۲۸

کسی کی شاگردی اختیار کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی "[1]

یہ ہے کہ اس بات کا کہیں بہ واضح تحریری ثبوت نہیں ملتا کہ صفی لکھنوی کسی کے شاگرد تھے۔ سید ظاہر حسین کاظمی نے " انتخاب کلام صفی " کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ شوکت تھانوی نے بھی انہیں تلمیذ الرحمن کہا ہے۔[2] مگر مرزا جعفر حسین اپنی کتاب " بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں " لکھتے ہیں کہ میرے والد نواب مرزا دلاور حسین خان فرمایا کرتے تھے کہ صفی صاحب کو مولانا علی میاں کامل کی شاگردی اور رشتہ داری کا شرف حاصل تھا۔[3] مولانا علی میاں کامل صفی کے استاد تھے یا نہیں یہ اپنا ایسی گتھی ہے جو اب تک نہیں سلجھ سکی ہے۔ بہرحال صفی لکھنوی نے یوں تو شاعری کے متعدد اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے مثلاً قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، غزل، مصرع، مسدس اصناف میں بہت کچھ کہا ہے لیکن صنف غزل میں صفی نہ صرف عرصے تک اپنے ہم عصروں میں معروف و مقبول رہے بلکہ اپنا اپنا مقام بھی پیدا کرلیا۔ ان کے بہت سے اشعار آج بھی ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کا زمانہ وہ تھا جب لکھنؤ میں اپنے سے بڑھ کر اپنے اہل علم اور دولت مند رئیس موجود تھے جنہیں شاعری کا عمدہ ذوق تھا اور جن کے یہاں اکثر و بیشتر محفلیں جمع جمع کرتی تھیں اور بڑے دھوم دھام کے ساتھ پرتکلف مشاعرے ہوا کرتے تھے جن میں صفی لکھنوی کو امتیازی حیثیت دی جاتی تھی ان کے اپنے اپنے شعر پر داد ملتی تھی اور مشاعرہ کو لوٹنے کی شان یہ صادق آتی تھی۔ صفی کی شاعری میں نہ تو رعایت لفظی کی بھرمار ہے اور نہ مبالغہ آرائی کی کثرت الفاظ کی لوچ دامن شعر ابتذال سے داغدار بھی نہیں ہوتا۔ کلام میں پاکیزگی اور صفائی نمایاں ہے۔ عاشقانہ مضامین بھی جذبات کی صفائی اور موثر انداز میں نظم کرتے ہیں اس کی مثال اردو میں کم ہے۔ لکھنؤ کے رند تغزل سے ان کے کلام میں عجیب و

۱۔ صحیفہ اہلبیت معروف بہ لخت جگر۔ جلد دوم ص ۱۸
۲۔ انتخاب کلام صفی۔ (غزلیات۔) سید زائر حسین کاظمی ص ۷
۳۔ بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں۔ ص ۱۲۶

عجیب و غریب جاذبیت پیدا ہوگئی ہے۔ مثال کے طور پر غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے جو زبان کی صفائی اور اسلوب کی بانکپن کی عمدہ مثال ہے۔

زور ہی کیا تھا جفائے باغبان دیکھا کئے
آشیان اجڑا کیا ہم ناتوان دیکھا کئے

دلربا نے دل بایا دل نے دلربا پایا
کھوکے دل یہ خود ہیں ہم جیسے کچھ بڑا پایا

میرے نعش کے سرہانے وہ کھڑے یہ کہہ رہے ہیں
اسے نیند یوں نہ آتی اگر انتظار ہوتا

غزل اور نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا

ناحق نشانہ باندھ کے قاتل ٹھہر گیا
کھد و لگائے تیر میرا دل ٹھہر گیا

جا کر جب تازہ مزاروں پہ چراغاں کرنا
اپنا ٹوٹی ہوئی تربت پہ بھی احسان کرنا

وضع صفی نہ بوجہل و اپنا رند پارسا تھا
لب پر صنم صنم تھا دل میں خدا خدا تھا

کہیں روز حشر آتا کہ یہ سیر دیکھ لیتے
کوئی داد خواہ ہوتا کوئی غمگسار ہوتا

ملتے ہی آنکھ دل پہ قیامت گزر گئی
جادو بھری نگاہ صفی کام کر گئی

خدا جانے خبر آئے نہ آئے
پلٹ کر نامہ بر آئے نہ آئے

غزل کے علاوہ صفی نے کئی معرکۃ الآرا قصیدے بھی کہے ہیں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بیہ در ہے بحر ہے شیرازۂ اسباب و علل
راز ہستی ہے عجب عقدۂ مالا یحل

روح بے جسم کے ناقابل اور اک عقول
جسم بے روح کے ہم معنی لفظ مہمل

دیکھ سمجھائیں تناسخ کے عقیدے والے
کچھ سمجھ میں مگر آتے نہیں یہ بھید بدل

صفی لکھنوی کی کچھ عمدہ نظمیں بھی ہیں جو ان کی قادر الکلامی اور زبان پر ماہرانہ گرفت کا واضح ثبوت ہیں۔ یہ نظمیں زیادہ تر شیعہ کانفرنس کے اجلاس میں پڑھی گئی ہیں۔ آل انڈیا شیعہ کانفرنس صفی لکھنوی کا قائم کردہ ایک غیر سیاسی ادارہ تھا۔ اس پلیٹ فارم سے صفی لکھنوی ان نظموں کی مدد سے حاضرین جلسہ کے سامنے کانفرنس کے اس مقام کی مختصر تاریخ اور جغرافیائی حالات بیان کرکے کانفرنس کا تعارف کراتے تھے اور اس کے

بعد اپنی قوم کو دعوت عمل اور حسن اخلاق کی تعلیم دیتے تھے۔ الہ آباد کے کانفرنس کے جلسوں میں جو نظم انھوں نے پڑھی اس کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

اے الہ آباد اے جولان گہ گل و چمن　　تیرا دامن تر بہنی کی ہے ایک انجمن

سیکھتے ہیں تجھ سے فرقے میں ملت کا چلن　　اتحاد باہمی سنگم سے تیرے موجزن

جوش ہمدردی سے ہے لبریز پیمانہ ترا

خستہ حالوں کا عقاخانہ ہے میخانہ ترا

انھوں نے آگرہ جا کر موقع کی مناسبت سے خسرو باغ کی تصویر کشی اس طرح کی ہے۔

باغ یہ واقع ہے اسٹیشن سے تھوڑی دور پر　　دیدنی ہیں اس کے خوشنما دیوار و در

چار دیواری اگر دیکھیں تو آتے ہیں نظر　　مختلف پتھر کے ٹکڑے وصل ہوں باہم دگر

جس طرح دلکش گدائے ناوک دنیائے زشت

اپنے گھونسے میں چھپائے ساز و سامان بہشت

اور اس کے بعد اپنی قوم کی غیرت و حمیت کو اس طرح للکارا ہے۔

نرم نرم اے قوم آخر بے حسی کی حد بھی ہے　　تیری آنکھیں ہیں مگر تمیز نیک و بد بھی ہے

یوں تو زندوں میں شمار نوع دام و دد بھی ہے　　یہ بتا اس زندگانی کا کوئی مقصد بھی ہے

کچھ کرے گی یا نہیں آئندہ نسلوں کے لئے

یہ سبق احمق نہیں آئندہ نسلوں کے لئے

ہوش میں آ ہے قوم تو ہے کہ خیال خام میں　　منہمک کھیتے کے نہیں قابل صد اقوام میں

الجھنیں ہر بات میں بد نامیاں ہیں ہر کام میں　　طائر اقبال خاک تیرے دام میں

یہ نوا اسنجان گلشن جانیں کا ہی یا برات

ہر جگہ ڈفلی ہے اپنی اپنی اپنا اپنا راگ

یہ نظمیں مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں جو مختلف رنگوں میں کہی گئی ہیں ان میں ایک خاص

جاذبیت ، روانی اور سلاست ہے۔ ان نامون کا آغاز عموماً منظر نگاری سے شروع ہوتا ہے
پنڈت امرناتھ جھا کا خیال ہے کہ ——

" مولانا سید علی نقی صاحب صفی لکھنوی کا نام نامی صرف لکھنئو مین نہین
بلکہ جہان کہین اردو شاعری کا ذکر ہے نہایت ادب و احترام سے لیا جاتا ہے
موجودہ شعرا مین زبان کی سلاست ، نفاست ، خیالات کی پاکیزگی اور بلندی
اور مضامین کے اختراع کے لحاظ سے آپ کا کلام نہایت قابل تعریف ہے۔ میرا
خیال ہے کہ میری اس رائے سے دوستانہ مبالغہ نہین بلکہ علمی انصاف کا
تقاضا ہے آپ کے کلام سے جو کیفیت مشاعرون مین پیدا ہوتی ہے بعینہ وہی
کیفیت خلوت مین آپ کے اشعار پڑھنے سے طاری ہوتی ہے "[1]

پروفیسر احتشام حسین نے صفی لکھنوی کے کلام پر جو رائے دی ہے وہ اس طرح ہے ——

" عموماً شعوری طور پر صفی ہی پہلے لکھنئو کے شاعر ہین جنھون نے جدید
ادبی تحریکات کو صرف سمجھا ہی نہین بلکہ اس کا خیرمقدم بھی کیا ہے۔ ان
کی نظمون مین جابجا حالی اور آزاد کے کارنامون کا ذکر ملتا ہے۔ اگرچہ
لکھنئو کا ایک بڑا حلقہ اودھ پنچ مین شعر و شاعری کے نئے تصورات کا مذاق
اڑایا ہے۔ صفی لکھنوی اس محدود جاگیردارانہ اور قحط قدامت پسندانہ
ماحول سے باہر نکلنے کی برابر کوشش کرتے رہے جس سے بدلے ہوئے حالات مین
ادبی ترقی کی راہین روک رکھی تھین گویا ایک سستی اور بیجان لفظ پرستی
کی دنیا مین ایک معنوی انقلاب کے نقیب ابھر رہے تھے۔ اس کا یہ مطلب
نہین کہ صفی نے تمام قدیمی ادبی روایات سے انحراف کیا تھا یا تجدد
کے سب ہی پہلوؤن کو قبول کرلیا تھا بلکہ یہ کہ انھون نے شاعری کو قومی
زندگی کے مطالبات سے قریب لانے کے سلسلے مین بہت سی نئی شمعین
روشن کی تھین اور شاعری کے ذریعہ واضح طور پر ان اخلاقی قدرون کی ترجمانی

کی تھی جن سے قومی تعمیر میں مدد ملتی ہے"۔[1]

حقیقت تو یہ ہے کہ صفی لکھنوی نے شعر و ادب کا بڑا وقیع سرمایہ چھوڑا مگر ان کے کلام کا ایک حصہ بھی ابھی تک شائع نہیں ہوسکا ہے۔ شیخ ممتاز حسین جونپوری نے پوری جانفشانی اور تلاش کے بعد چند غزلوں کا مجموعہ سرفراز بریلی سے ۱۹۵۲ء میں شائع کیا۔ قومی ناموں کا مجموعہ "لخت جگر" کے نام سے حصہ چھپا ہے۔ سید زائر حسین کاظمی نے خاصی محنت کے بعد مطبوعہ ناموں کو اکٹھا کرکے "مقطوعات صفی" (حصہ اول) کے نام سے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا ہے۔ مولانا صفی لکھنوی اپنے کلام کو مندرجہ ذیل ناموں سے موسوم کرنا چاہتے تھے۔

۱۔ صحیفہ القوم (قومی ناموں کا مجموعہ)

۲۔ صحیفہ الملت (اسلامی ناموں کا مجموعہ)

۳۔ صحیفہ العلوم (مختلف ناموں کا مجموعہ)

۴۔ صحیفہ الغزل (غزلوں کا مجموعہ)

۵۔ صحیفہ المدح (قصاید کا مجموعہ)

۶۔ صحیفہ للاعد العزا (سلام، نوحے اور رباعیات کا مجموعہ)

۷۔ صحیفہ الورد (تاریخی قطعات کا مجموعہ)

اس طرح سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مولانا صفی لکھنؤ میں پیدا ہوئے، پلے بڑھے پروان چڑھے اور درجۂ عروج کو پہنچے۔ وہ زندگی بھر اردو ادب اور قوم و ملت کی خدمت انجام دیتے رہے اور آخرکار اٹھاسی سال کی عمر میں ۲۴ جون ۱۹۵۰ء کو انتقال کرگئے۔[2]

۱۔ صحیفہ یادگار صفی۔ تنقیدی مضامین سو ناموں کا مجموعہ۔ مرتبہ سید زائر حسین کاظمی ص ۲۱

۲۔ انتخاب کلام صفی مرتبہ زائر حسین کاظمی ص ۹

مرزا یاس یگانہ چنگیزی

مرزا واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی ۲۷ ذی الحجہ ۱۳۰۱ھ بہ مطابق ۷ اکتوبر ۱۸۸۴ء کو عظیم آباد کے محلے مغل پورہ میں پیدا ہوئے اور وہیں پرورش پائی [1] ان کا تاریخی نام بقول پروفیسر ابواللیث صدیقی مرزا افضل بیگ تھا [2] یگانہ کی پرورش و تربیت ایک ستھرے اور پاکیزہ ماحول میں ہوئی ۔ شعر و شاعری کا شوق بچپن سے تھا ۔ ابتدا میں ان کا تخلص یاس تھا اور بعد میں بعض ادبی معرکوں کے رد عمل کے طور پر یاس سے یگانہ ہو گئے ۔ یہ تخلص آخری دنوں تک قائم رہا ۔ یگانہ کا خاندان خوشحال تھا اور ان کے بزرگ عزت و اقتدار کے مالک تھے ۔ ان کے مورث اعلی مرزا احسن بیگ ایران سے ہندوستان آئے تھے ۔ انھیں شاہان مغلیہ کے دربار میں بڑا رسوخ حاصل تھا ۔ شاید اسی اثر و رسوخ کی بنا پر مرزا احسن بیگ کو عظیم آباد (جو کہ اب پٹنہ شہر کے نام سے مشہور ہے) میں جاگیر ملی تھی لیکن یگانہ کے والد بہادر صاحب کے زمانے میں ہی چند ناگزیر حالات کی بنا پر یہ جاگیر تقریباً ختم ہو چکی تھی ۔

یگانہ کی ابتدائی تعلیم مولانا محمد سعید حسرت عظیم آبادی کی نگرانی میں ہوئی ۔ اس کے بعد عظیم آباد سے "محمڈن اینگلو عربک اسکول" میں داخل ہوئے اور اول سے آخر تک اپنی امتیازی حیثیت کو برقرار رکھا ۔ ۱۹۰۲ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے انٹرنس پاس کیا ۔ ابتداً شعر و سخن میں اصلاح مولوی سید علی خان بیتاب عظیم آبادی سے پھر سید علی محمد ناز عظیم آبادی کے سایہ عاطفت میں پروان چڑھے ۔ ۱۹۰۴ء میں کلکتہ اور متیا برج کا سفر کیا ۔ جہاں شہزادہ محمد یعقوب علی مرزا اور یوسف علی مرزا کے کچھ دنوں تک معلم رہے مگر متیا برج کی آب و ہوا نے صحت پر خراب اثر ڈالا اور دن بہ دن صحت بگڑتی گئی ۔ آخرکار کلکتہ سے عظیم آباد واپس آگئے مگر یہاں بھی صحت یاب نہ ہو سکے

۱۔ بیسویں صدی کے بعد لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں ۔ از مرزا جعفر حسین ۔ ص ۱۰۹ سنہ اشاعت ۱۹۷۸ء

۲۔ دبستان لکھنؤ ۔ پروفیسر ابواللیث صدیقی ۔ ص ۷۱۲ ، سنہ اشاعت ۱۹۸۸ء

تو ۱۹۰۸ء میں لکھنؤ کا سفر کیا [1] یہاں کی فضا انھیں کچھ ایسی بھا گئی کہ یہیں کے ہو رہے۔ ۱۹۱۲ء میں لکھنؤ کے ایک متوسط گھرانے میں حکیم آغائی صاحب کی پوتی یعنی حکیم مرزا محمد رفیع صاحب کی چھوٹی صاحبزادی سے شادی ہوگئی۔

لکھنؤ میں قیام کے بعد معاش کا مسئلہ کھڑا ہوا۔ کچھ دنوں کی تگ و دو جستجو کے بعد نولکشور پریس لکھنؤ میں ملازم ہوگئے۔ شعر و ادب کی دنیا میں مرزا یگانہ کی اہمیت مسلم ہے لیکن ان کی بعض خامیوں نے اتنی اہمیت اختیار کرلی ہیں کہ ان سے ان کی بہت سی خوبیوں پر پانی پھر گیا ہے۔ اور ان کی شدت غالب شکنی کو ان کا مدعا اور نصب العین سمجھ کر ان کی تمام ادبی و شعری کاوش کو محض غالب شکنی کی سعی ناکام تک محدود کر دیا جاتا ہے۔ پھر بھی وہ ایک سچے شاعر تھے اور ان کی فکر ان کے اپنے تجربات زندگی کی پروردہ تھی۔ موضوعات اور اسلوب بیان کے اعتبار سے وہ ایک جدید باغی شاعر تھے۔ روایت سے انحراف کا شدید رجحان ان کے شاعری میں پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ "آیات وجدانی" اردو ادب میں غیر تقلیدی شعری نمونہ کی بہترین مثال ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں میں زبان کی خوبی کے علاوہ قلبی واردات کا ایسا انوکھا اظہار ہے جو ان کی شاعرانہ حیثیت کو بہت زیادہ بلند کر دیتا ہے۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے ان کی شاعری کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"ان کی غزلوں کی سب سے نمایاں خصوصیت مردانہ عشق سلوب عزم و اعتماد ہے۔ انھوں نے غزلوں میں واقعی بت شکنی کی ہے۔ روایتی موضوعات و اسالیب دونوں سے انحراف کرکے ہم کو غزلوں کی امکانی وسعتوں سے آگاہ کر دیا ہے ..... ان کے یہاں مانی کے بہترین عناصر پائے جاتے ہیں ..... یگانہ ان لوگوں میں ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں غزل کی ایک بالکل نئی نسل تیار ہوسکتی ہے جو اس قابل ہو کہ زندگی کے لئے مہلکات اور نئے مطالبات سے عہدہ برآ ہوسکے ..... یگانہ کی شاعری معاصر اندر یہ احساس

۱۔ نگار جلد جنوری و فروری ۱۹۴۱ء جلد ۳۹ شمارہ ۲ ۱۔ ایڈیٹر نیاز فتحپوری۔

پیدا کرتی ہے کہ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت ہے اور تصادم اور پیکر
اس کے نمو اور بالیدگی کے لئے ضروری ہے۔[1]

ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے یگانہ کی غزل گوئی کو لکھنؤ کے روایتی تصور سے مختلف قرار دیا ہے۔ ۱۹۷۲ء میں انھوں نے اپنا قابل ذکر مقالہ "یاس یگانہ چنگیزی" کے نام سے لکھا جس میں یگانہ کی شخصیت اور فن سے متعلق انتہائی اہم مواد فراہم کیا ہے بقول ڈاکٹر راہی معصوم رضا۔

"یگانہ نے لکھنؤ کی غزل کو ساحی جذباتیت اور لفظی بازی گری کے طلسم سے نکال کر زندگی کی شاہراہ پر لا کھڑا کیا"۔[2]

مصنف خواجہ نے "مرزا یگانہ شخصیت اور فن" کے عنوان سے رسالہ تطبیق ادب کے دو سو صفحے مخصوص کر کے اپنی رائے مندرجہ ذیل سطور میں دی ہے۔

"مرزا یگانہ بلاشبہ موجودہ صدی کے اہم شعرا میں سے ہیں۔ لیکن ان کی ادبی اور غیر ادبی رزم آرائی کی وجہ سے عام طور پر ان کے شاعرانہ کمالات کو نظر انداز کیا جاتا ہے"۔[3]

باقر مہدی کا یہ بیان کہ جو انھوں نے یگانہ کی موت کے چند ماہ بعد ۱۹۵۶ء میں ان کے شاعرانہ محاسن سے متعلق دیا تھا حقیقت بن گیا۔

"یگانہ اپنے معاملے میں یقیناً خوش نصیب ہیں کہ آنے والا زمانہ انھیں زیادہ عزت دے گا"۔[4]

یگانہ کی زندگی کا تصنیفی کارنامہ جو انھوں نے چھوڑا ہے درج ذیل ہے۔

"نشتر یاس" ("دیوان") ۱۹۱۴ء، "چراغ سخن" (رسالہ عروض و قوافی) ۱۹۱۴ء،
"آبِ حیات کا ذبہ المعروف بہ خرافات عزیز" ۱۹۲۹ء، "ترانہ" (مجموعہ رباعیات) ۱۹۳۳ء،

۱۔ آیات وجدانی جدید، ص ۲۔
۲۔ یاس یگانہ چنگیزی۔ راہی معصوم رضا۔ ص ۲۴۱، ۲۴۲
۳۔ تطبیق ادب۔ جلد دوم۔ مرتب مصنف خواجہ۔ مطبوعہ ۱۹۸۰ء، ص ۶
۴۔ یگانہ آرٹ از باقر مہدی۔ آجکل دہلی مئی ۱۹۵۶ء، ص ۸

" غالب شکن " (مکتوب یگانہ بنام سید مسعود حسن رضوی ادیب) ۲۴ء ، " آیات وجدانی ایڈیشن ۲۷ء ، ۲۴ء ، ۴۶ء ، " گنجینہ " ۴۸ء ۔

یگانہ عظیم آباد سے جب لکھنؤ آئے تو اس وقت ایک سے ایک باکمال شاعر یہاں موجود تھے ۔ ثاقب ، صفی اور عزیز لکھنوی کا خاص طور سے طوطی بول رہا تھا ۔ ان باکمال شاعروں نے لکھنؤ کے مخصوص شعری ورثے سے قدرے انحراف کرتے ہوئے خود کو میر و غالب کا پیرو قرار دیا تھا ۔ تاکہ زبان کی باریکی کے ساتھ خیال کی بلندی بھی کلام میں آئے شاعروں میں بھی انھیں لوگوں کا سکہ چلتا تھا اور انھیں ہی لکھنؤی تہذیب و تمدن اور شاعری کا اصل نمونہ سمجھا جاتا تھا ۔ یاس بھی ان شاعروں میں شریک ہونے لگے ۔ جب وہ اپنے مخصوص انداز میں شعر پڑھتے تو ایک خاص قسم کی کیفیت ان کے اوپر طاری ہوجاتی ۔ ان کے کلام کی خوبیوں اور پڑھنے کے دلچسپ انداز کا یہ نتیجہ نکلا کہ وہ جلد ہی شاعروں میں مقبول ہوگئے ۔ مگر ان شعرا کے نزدیک جو میر و غالب کے پیروکاروں میں شمار ہوتے تھے ان سے یگانہ کی نہ تو طبیعت میل کھاتی تھی اور نہ ہی ان بزرگ شعرا کو جو لکھنؤی زبان کے دعویدار کہلاتے تھے یگانہ کو اپنے ساتھ شریک کرکے خوشی ہوتی ۔ لکھنؤ والے خود کو اصل زبان سمجھتے تھے اور اس معاملے میں کسی غیر کی دعویداری یا دخل اندازی کے نہ تو متحمل ہوسکتے تھے اور نہ انھیں قابل اعتنا خیال کرتے تھے ۔ لہذا یگانہ کے ساتھ بھی ایسا ہی معاملہ پیش آیا اس صورت حال کا جائزہ مرزا جعفر حسین نے ان الفاظ میں کیا ہے ۔

" لکھنؤ کی بزم سخن میں آتے ہی ان کے دماغ میں یہ خیال جاگزیں ہوگیا کہ لکھنؤ والے کسی بیرونی فنکار اور ادیب کو خواہ وہ کتنا ہی بلند مرتبہ کیوں نہ ہو کوئی اعلی مقام دینے کو تیار نہیں ہیں ۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اپنے کو کسی سے بھی کمتر درجہ کا شاعر نہیں سمجھتے تھے اور کسی نہ کسی

لہجے سے اپنے کو سب ہی سے بہتر اور برتر سمجھتے اور اظہار کرتے تھے۔
یہ دونوں باتیں اپنے حد تک صحیح تھیں لیکن ہر بھی ان کا وہ طریق کار
جو انھوں نے مجادلہ کے طرز کا اختیار کیا وہ لکھنؤ کی متانت اور سنجیدگی
کے لئے سازگار نہ تھا"۔[1] یگانہ

یگانہ کا پہلا مجموعہ کلام "نشتر یاس" کے نام سے ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا۔
اس وقت ان کے کلام کا لہجہ سوز و گداز سے پر ہونے کے باوجود بڑی حد تک نرم و شیریں تھا۔
نشتر یاس پر مرزا اوج، میر عارف، نواب انجم اور اس عہد کے دوسرے اساتذہ نے تقریظیں
لکھی تھیں اور ان کے کلام کو بہت سراہا تھا۔ نواب انجم نے تو یہاں تک لکھ دیا تھا
"یاس کا کلام جلالت تخیل، لطف زبان اور تمام شاعرانہ خوبیوں کے اعتبار
سے حضرت آتش کے کلام سے ملتا ہے"۔[2]

مگر اس کی اشاعت پر جو ہنگامہ برپا ہوا وہ اشتہاروں اور اخبار و رسائل تک محدود نہ
رہ کر مجلسوں اور محفلوں تک پہنچا۔ چنانچہ ایک مشاعرہ میں صفی کے بھائی ظریف لکھنوی
نے یگانہ کی موجودگی میں اپنا نام بڑھی جس کے دو شعر ڈاکٹر معصوم رضا راہی نے اپنی
تصنیف "یاس یگانہ" جنگیزی میں" نقل کئے ہیں ۔

شاعروں نے نہ لیا کہا اسے زٹل سمجھے — میرے دیوان کی آٹھ آنے جو قیمت ٹھہری
سند بن دیر کے بنا تے ہیں مجھے سب شاعر — لکھنؤ والوں کی سنجیدہ ظرافت دیکھی

"نشتر یاس" کی قیمت صرف آٹھ آنے تھی اور اس دیوان میں رشید مرزا میر اوج، میر عارف،
جاوید، نواب انجم کی رائیں اور حامد علی خاں صاحب کا دیباچہ شائع ہوا تھا۔ متذکرہ
بالا اشعار کے پہلے شعر میں دیوان کی قیمت اور دوسرے شعر میں اس رائیوں کی طرف اشارہ ہے
اس واقعہ نے یاس کی رہی سہی مزاج کی لچک کو ختم کر دی چنانچہ یگانہ اپنے حریفوں کے ساتھ

۱۔ ادبیات و شخصیات۔ مرزا جعفر حسین۔ ص ۲۸ مطبوعہ ۱۹۷۸ء۔
۲۔ نشتر یاس، مرزا یاس عظیم آبادی۔ ص ۲، ۱۹۱۴ء۔

معرکہ آرائی پر اتر آتے ہیں۔

سنتے نہیں پھر ہم جو بگڑ جاتے ہیں — دشمن ہوکے دوست سب سے لڑجاتے ہیں

طنیے کے نہیں اپنی جگہ سے کبھی یاس — ہنستے نہیں جب بات پہ اڑ جاتے ہیں

یگانہ اور صفی کے گروہوں سے جو مخالفت ہوئی اس نے عداوت ہی نہیں بلکہ تلخی اور ابتذال کا جو رویہ اختیار کیا اس کی وجہ خود یگانہ کی مزاجی کیفیت بھی تھی مگر ایسا کیوں ہوا کہ یاس جیسا شیریں گفتار اور نرم مزاج شاعر یگانہ جیسا سخت مزاج ہوکر رہ گیا ۔ اس کی وجہ شاید اس دور کے لکھنوی شاعر ہیں جنھوں نے یاس جیسے شاعر کو نظر انداز کیا ڈاکٹر راہی معصوم رضا کا خیال ہے کہ

" یاس کے یگانہ بننے کی ساری ذمہ داری مرزا واجد حسین کے سر نہیں آتی یہ بوجھ اٹھانے میں عزیز ، محشر ، صفی ، آرزو ، ثاقب ، ماہر القادری ، شاہد دہلوی ، مولانا عبد الماجد دریابادی اور نیاز فتحپوری کو بھی ہاتھ لگانا پڑے گا اور وہ ناقدین بھی اس حلقہ میں آئینگے جنھوں نے یاس عظیم آبادی کو نظر انداز کیا "[1]

مرزا جعفر حسین نے بھی اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے ۔

" انفرادیت ان میں بلا کی تھی اور انانیت کا سودا ان کے دماغ میں اتنا بھرا ہوا تھا کہ وہ اپنا سرسرکش اور پرمغز کبھی کسی علامت اور فنی کمال کے آگے جھکا نہیں سکے ۔ وہ یہاں جب آئے تھے تو مرزا واجد حسین یاس عظیم آبادی تھے ۔ یہاں کی محفلوں میں جب مقابلے اور لڑائی میں اتر آئے تو اپنا تخلص یاس سے یگانہ بدل دیا ۔ اسی پر اکتفا نہیں کی بلکہ اپنے کو کبھی امام الغزل ، کبھی ابو المعانی اور کبھی یگانہ علیہ السلام کے لقب سے سرفراز فرماتے رہے "[2]

۱۔ یاس یگانہ چنگیزی ۔ راہی معصوم رضا ۔ مطبوعہ ۱۹۶۷ء ص ۲۹
۲۔ ادبیات اور شخصیات ۔ مرزا جعفر حسین ۔ ص ۸۱

" نشتر یاس " کے چند منتخب اشعار ملاحظہ ہوں ۔

ساحب کے یاس یاس نے ہمت بھی ہار دی — کچھ ہاتھ پاؤں مارتا ظالم تو پار تھا

ملک عدم کی راہ تھی مشکل سے طے ہوئی — منزل تک آتے آتے بدن چور چور تھا

اشک خون سے زرد چہرے پر ہے اک طرفہ بہار — دیکھئے رنگ جنون کیسا میرے منہ پہ کھلا

دیکھتے رہ گئے یاس آپنے احتیاط نہ کیا — ڈوبتے وقت کسی کو تو پکارا ہوتا

آئینہ دیکھتا ہے گریبان کو پھاڑ کر — وحشی اب اپنا آپ ہی دیوانہ ہوگیا

آبلہ پا نکل گئے کانٹوں کو روند تے ہوئے — سوجھا پھر آنکھ سے نہ کچھ کوچہ یار دیکھ

یگانہ نے ۱۹۱۴ء میں چراغ سخن کے نام سے عروض و قوافی پر مشتمل ایک رسالہ لکھا اس میں انھوں نے " صاحب زبان اور " زبان دان " کی بحث بڑے فلسفیانہ انداز میں چھیڑی ہے اور ان کے خیال سے کوئی بھی شخص اہل زبان ہوسکتا ہے چاہے وہ عظیم آباد کا ہو یا حیدر آباد کا ۔ زبان کے سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ

" اہل زبان وہ ہے جس کو اپنی زبان کے متعلق یہ یاد نہیں ہو کہ کب سیکھی ، کیونکر سیکھی ، کس سے سیکھی یعنی صرف حاصل کئے بغیر سے اسی زبان میں گفتگو کرتا رہا ہو ۔"[1]

یگانہ نے اپنی تحریروں میں اکثر یہ شکایت کی ہے کہ لکھنؤ والے عظیم آباد کے لوگوں کو نہ تو صاحب زبان مانتے ہیں اور نہ ہی زبان دان ۔

یگانہ نے سب سے پہلا رسالہ " غالب شکن " کے نام سے شایع کیا جس میں ان کا لہجہ بسا اوقات حد درجہ سخت اور تیز و تند ہے ۔ اس سے لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں تہلکہ مچ گیا اور ابھی یہ آگ ٹھنڈی بھی نہ ہوئی تھی کہ دوسرا رسالہ " غالب شکن دو آتشہ " کے نام سے شایع کیا ۔ اس رسالے میں ان کا لہجہ صوفیانہ ہے اور زبان میں بھی ابتذال ہے اس قسم کی چھیڑ چھاڑ کا نتیجہ یہ ہوا کہ بزم سخن اکھاڑا بن گئی اور دونوں طرف سے

---

۱ ۔ چراغ سخن ۔ مرزا یاس عظیم آبادی ۔ مطبوعہ ۱۹۲۱ء ۔ ص ۲

معرکہ آرائی شروع ہوگئی ۔ اس کے بعد یگانہ نے اپنا اور رسالہ " اندھی نگری چوپٹ راج " کے عنوان سے شائع کیا جس میں لکھنؤ کے شعراء کی توہین کی ہے اور دوسرا رسالہ عزیز لکھنوی کی مخالفت میں " شہرت کاذبہ المعروف بہ خرافات عزیز " شائع کیا ۔ اس رسالے کا نکلنا تھا کہ یگانہ پر ہر طرف سے آفتیں آنی شروع ہوگئیں اور عزیز لکھنوی کے شاگرد نے اتنا اثر قائم کرکے منشی نولکشور پریس سے علحدگی کرادی ۔ جس کی وجہ سے لکھنؤ کی زمین ان پر تنگ ہوگئی ۔

باوجودیکہ لکھنؤ والوں نے ان پر رزق کے دروازے بند کردئے اور انھیں بڑی بڑی سختیاں جھیلنی پڑیں ۔ پھر بھی یگانہ اپنی خودداری کو راہ دیتے رہے ۔ اس کا اظہار ان کے کئی اشعار میں ہوا ہے مگر اس لطیفہ بیان کے ساتھ کہ ان میں آفاقی عمومی رنگ پیدا ہوگیا ہے ۔

دیکھ طوفان شکن تنہا جو آگے تھا سو اب بھی ۔۔۔ بہت طوفان ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرا کے ساحل سے

ڈوبتے وقت کسی کو تو پکارا ہوتا ۔۔۔ دیکھتے رہ گئے پار آپ نے اچھا نہ کیا

یگانہ کی صاحبزادی اس دور کی تصویر کشی کرتے ہوئے لکھتی ہیں ۔

" ۱۹۲۲ء سے لے کر ۱۹۲۹ء تک وہ پرآشوب زمانہ جبکہ بابا کا ستارہ گردش میں تھا ، جس کے تصور سے ہی رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں کس طرح میری ماں نے صبر و سکون کے ساتھ چار چھوٹے چھوٹے بچوں کی بھوک کی نقاہت سے کمہلائی ہوئی صورتیں دیکھیں ۔ ایسے عالم میں ماں کے دل پر جو گزرتی ہے وہ تو الگ بات رہی ، بچوں کو اس صورت حال کے جھیل جانے کا حوصلہ دلانا اور اپنی اضطراری کیفیت کو کسی پر ظاہر نہ کرنا ، گھر میں آنے جانے والوں کو یہ پتہ نہ چلنا تھا کہ اس گھر میں دو دو تین تین دن بعض اوقات چولہا جلنے کی نوبت نہ آتی تھی یہ زمانہ گزرا ہے "[1]

۱۔ تطبیقی ادب جلد دوم ۔ مضمون بھائی ابا مصنفہ بلند اقبال بیگم ۔ ص ۳۹۲

اس کے بعد ان کا قیام لکھنؤ میں نہ ممکن ہوگیا اور شہر چھوڑنے پر آمادہ ہوگئے۔ اس پر انھوں نے لکھنؤ کی سکونت ترک کرکے لاہور کو آباد کیا مگر وہ مجادلہ جو لکھنؤ میں شروع ہوا تھا برابر جاری رہا۔

یگانہ کا دوسرا دیوان یا مجموعہ کلام آیات وجدانی کے نام سے شایع ہوا اور خاصہ مقبول ہوا اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ ان کی زندگی میں ہی آیات وجدانی کے تین ایڈیشن ختم ہوچکے تھے۔ "آیات وجدانی" کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہو۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا — خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

مصیبت کا پہاڑ آخر کو ایک دن کاٹ ہی جائیگا — مجھے سر مار کر تیشے سے مرجانا نہیں آتا

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی — لے دعا کرچکے اب ترک دعا کرتے ہیں

کرد ہی اپنی جب کسی قابل نہ ہوگی یار — پھر کیا بڑھے گا رسن و دار دیکھ کر

اجل سے بڑھ کے کوئی محافظ نہیں اپنا — خدا کی شان کہ دشمن نگاہ بان نکلا

ہم دل جلوں کو راس نہ آئی ہوائے گل — کیا آگ سی برستی ہے ابر بہار سے

یگانہ کے قطعات و رباعیات کا مجموعہ "ترانہ" کا بڑا حصہ فلسفیانہ موشگافیوں اور دقیق فلسفۂ حیات پر مبنی ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے قلم کا جادو دکھلا کر پیچیدہ مسائل کو بھی عام بول چال کی زبان میں بیان کردیا ہے۔ مثلاً

تھمنے کا نہیں قافلۂ موج سراب — کٹنے کا نہیں مرحلۂ موج سراب

آغاز ہی آغاز ہے انجام کہاں؟ — عالم ہے عجیب سلسلۂ موج سراب

یگانہ نے جس طرح سے پیچیدہ اور سنجیدہ مسائل کو سادہ اور عام الفاظ میں بیان کردیا ہے اس کی مثال اردو ادب میں کم ملتی ہے۔ یگانہ طنزیہ رباعیوں میں اپنے معیار سے بہت نیچے اتر آتے ہیں مثلاً

دل بتنگ نہ ہو تنگ خیالوں کی طرح — جوتا کھاؤ تو نرالوں کی طرح

کھسیانی ہنسی ہنس کے کرو دل خالی — صورت ہی بنالو ہنسنے والوں کی طرح

اور جگہ کہتے ہیں ——

غالب کو میرے بڑھانے والے — دوروں کو بانس پر چڑھانے والے

اندھوں کو اپنے ساتھ لے ڈوبیں گے — دنیا کو غلط سبق پڑھانے والے

یگانہ غالب کے پرستاروں کو بہکی ہوئی ذہنیت کا مالک سمجھتے تھے اس کا اظہار انہوں نے "غالب شکن" میں جگہ جگہ اور استہزائیہ انداز میں کیا ہے مثلاً

"غالب پر جو کچھ بوچھاڑیں ہو رہی ہیں انہیں غالب سے کوئی تعلق نہیں ہے یہ بوچھاڑیں تو فقط اس غرض سے کہ غلیچیوں کی بہکی ہوئی ذہنیتوں پر چوٹ پڑے"۔[1]

یگانہ نے فکر معاش میں لاہور سے حیدر آباد (دکن) کا بھی سفر کیا — ریاست حیدر آباد میں مہاراجہ سرکشن پرشاد نے کرم فرمائی کی اور یگانہ کو سب رجسٹرار کا عہدہ مل گیا جہاں ملازمت سے پوری مدت تک کام کرنے کے بعد پنشن وغیرہ حاصل کی اور حیدر آباد سے ایک بار پھر لکھنؤ واپس آگئے — مگر ابھی تک حملوں میں کمی نہیں آئی — آخری دنوں میں جب یگانہ پر یلغار شروع ہوئی تو وہ دفاعی جنگ لڑتے ہوئے پسپا ہونے لگے — یہاں تک کہ پسپائی کا وہ لمحہ بھی آگیا جب ۲۱ مارچ ۱۹۵۲ء کو لکھنؤ والوں نے اپنی روایتی تہذیب و شرافت کو ایک طرف چھوڑ کر یگانہ کا گھر بار لوٹ لیا — اس کی وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ یگانہ نے اپنے دوست نیاز فتحپوری کو ایک خط لکھا — یہ ذاتی خط تھا اس میں یگانہ نے مذہبی عقاید میں شوخ گفتاری کی جسارت کی تھی — نیاز فتحپوری نے یہ خط مولانا عبدالماجد دریابادی کی خدمت میں بھیج دیا — مولانا نے اس کا سخت نوٹس لیا اسی وجہ سے یہ سب کچھ ہوا —

۱۔ غالب شکن میں اضافہ (بار دوم مطبوعہ ۱۹۳۵ء) مرزا یاس یگانہ چنگیزی ص ۲۴

یہاں نہ اس واقعہ کے بعد کئی سال تک زندہ رہے اور مستقل مکان بدلتے رہے۔ کچھ دنوں تک پروفیسر مسعود حسین رضوی کے یہاں پناہ گزین رہے مگر جہاں بھی رہے خوف کھائے رہے۔ بالآخر ۴ فروری ۱۹۸۶ء کو محلہ شاہ گنج کے ایک مکان میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے دنیا سے رخصت ہوگئے۔[1] لیکن ان کی آواز آج بھی عصری فضاؤں میں گونج رہی ہے۔

علی عباس حسینی

علی عباس حسینی کی ولادت ۱۸۹۹ء میں ضلع غازی پور کے ایک قصبہ "پارہ" میں ہوئی۔[2] ان کے گھرانے میں بہت سی ایسی ہستیاں گزری ہیں جو علم و ادب میں کمال رکھتی ہیں۔ ان کے والد سید محمد صالح عربی و فارسی کے اچھے عالم تھے۔ حسینی کی ابتدائی تعلیم و تربیت گھر ہی میں ہوئی۔ بعد ازاں وہ اپنے چچا کے ہمراہ پٹنہ جاکر مدرسہ سلیمانیہ میں داخل ہوئے۔ ان کے چچا ایک روشن خیال انسان تھے۔ انہوں نے مدرسہ کے بعد محمڈن اسکول کے چھٹے درجے میں عباس حسینی کا نام درج کرادیا جہاں انگریزی کی تعلیم حاصل کرنا خاص مقصد تھا۔[3] لیکن خرابیٔ صحت کی وجہ سے پٹنہ کو چھوڑ کر اپنے ضلع غازی پور کے ایک اسکول جرمن مشن اسکول کے ساتویں جماعت میں داخلہ لے لیا۔ مگر طبیعت نہ لگنے کی بنا پر پڑھائی زیادہ دنوں تک برقرار نہ رہ سکی۔ لہذا حسینی کے والد نے انہیں الہ آباد بھیج دیا جہاں سے انہوں نے اپنے بھوبھا کے ساتھ رہ کر ہائی اسکول کا امتحان ۱۹۱۸ء میں پاس کرلیا۔[4] اس کے بعد ان کے چچا سید اسحاق الحسین اعلیٰ تعلیم کے لئے لکھنؤ لے کر آئے اور کرسچین کالج کے ایف اے کلاس میں انہیں داخل کیا اور آل انڈیا ہیمبو کانفرنس کے قائم کردہ بورڈنگ ہاؤس میں قیام کا انتظام کرادیا۔

۱۔ بیسویں صدی کے بعد لکھنؤ ادیب اپنے تہذیبی سرمنار میں از مرزا جعفر حسین ص ۱۰۹
۲۔ اردو ادب کی تاریخ از نسیم قریشی ص ۲۸۹
۳۔ سب رس نو حسینی نمبر۔ ممتاز بھائی ص ۶۷
۴۔ ایضاً

یہاں خوش بختی سے پروفیسر سید مسعود حسین جیسے صاحب قلم ادیب سے ان کے تعلقات ہوگئے جو بچپن ہی سے علم و ادب کی تحصیل میں دلچسپی رکھتے تھے۔ حسینی ۱۹۱۷ء میں اپنا ایف اے کرنے کے بعد کرسچین کالج سے منتقل ہوکر کیننگ کالج لکھنؤ میں داخل ہوئے اور ۱۹۱۹ء میں یہاں سے بی اے پاس کیا[1] اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم اے کے لئے داخلہ لیا مگر تعلیم مکمل نہیں ہوپائی۔ علی گڑھ سے واپسی کے بعد الہ آباد ٹریننگ کالج میں داخلہ مل گیا اور ۱۹۲۱ء میں ایل ٹی کرنے کے بعد گورنمنٹ اسکول رائے بریلی میں انگریزی اور تاریخ کے استاد مقرر ہوگئے[2] رائے بریلی میں غالباً چھ برس کی ملازمت کے بعد حسینی کا تبادلہ جوبلی اسکول لکھنؤ میں ہوگیا اور پھر سے لکھنؤ کے ماحول میں رچ بس گئے۔ لڑکپن کی یادوں کے جو نقوش مدھم پڑگئے تھے پھر سے تازہ ہونے لگے۔ رؤسا و عرفاء و عمائدین لکھنؤ کی صحبتوں نے مزاج کو متاثر کیا لیکن اب پہلے سے زیادہ سنجیدگی طاری تھی۔ درس و تدریس کی ذمہ داریوں کا احساس مزید بڑھ گیا تھا اور اب خانگی مصروفیات میں بھی اضافہ ہوچکا تھا۔ ساتھ ہی سستی اور سہل نگاری کی عادت بدستور قائم رہی۔ بارہ برس تک جوبلی کالج میں تدریسی فرائض انجام دینے کے بعد ان کا تبادلہ کانپور ہوگیا۔ اس طرح وہ کئی برسوں تک لکھنؤ سے باہر رہے لیکن حسینی تقریباً سات برس کے بعد ترقی پاکر ۱۹۴۱ء میں پھر حسین آباد انٹر کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے لکھنؤ آئے اور ۱۹۵۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوگئے[3] ریٹائر ہونے کے بعد فلمی دنیا میں کہانی لکھنے کی غرض سے بمبئی کا بھی سفر کیا مگر ناکام واپس لوٹے[4] اور بقیہ زندگی تالیف و تصنیف میں گزار دی۔

علی عباس حسینی ایک اچھے ادیب عمدہ ناول نگار اور بہترین افسانہ نگار تھے۔ ایضاً عمدہ رد تھے۔ ان کے مزاج میں سادگی، ظرافت اور خلوص تھا۔ عمدہ زبان لکھتے

۱۔ علی عباس حسینی۔ حیات اور ادبی خدمات۔ ڈاکٹر تہمینہ اختر۔ ص ۲۶
ادارہ فکر جدید۔ دریا گنج نئی دہلی۔ ۱۹۸۶ء
۲۔ ایضاً ص ۱۱
۳۔ ایضاً ص ۱۷
۴۔ ایضاً ص ۲۶

اور بولتے تھے ۔ انھیں انگریزی زبان پر بھی دسترس تھی ۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی خاص اور اہم مصنفوں کی کتابیں پڑھ لی تھیں ۔ فروغ میں جن ادیبوں سے انھیں متاثر کیا ان میں لیمب ، سروالٹر اسکاٹ اور رینالڈس خاص طور سے قابل ذکر ہیں ۔ ان کے علاوہ ملٹن ، شکسپیر ، شیلے ، ورڈز ورتھ اور براؤننگ ، ولیم او ہنری وکٹر ، ہوگو ، بلزاک ، ٹالسٹائے اور ترگنیف وغیرہ کا بالاستعیاب مطالعہ کیا ۔

علی عباس حسینی کا پہلا افسانہ ۱۹۱۸ء میں "پژمردہ کلیاں" کے عنوان سے مصری تحریر میں آیا [1] اور زمانہ کانپور میں ۱۹۲۵ء میں شایع ہوا جس سے بحیثیت افسانہ نگار ان کی شہرت ہوئی ۔ یہ افسانہ ان کے "باسی پھول" کا جزو اول ہے ۔ دوسرا جزو ۱۹۲۰ء میں مکمل ہوا ۔ پہلے افسانے کی شان نزول خود حسینی نے مندرجہ ذیل میں بیان کی ہے ۔

"یہ حادثہ بھی پٹنہ میں پیش آیا تھا ۔ ۱۹۱۵ء سے میں نے اپنا یہ معمول بنالیا تھا کہ گرمیوں کی تعطیل کا بڑا حصہ پٹنہ ہی میں گزارتا تھا ۔ نتیجہ بی اے کے پہلے سال کے امتحانات سے فارغ ہوکر میں "بارہ" اپنے آبائی گاؤں سے ہوتا ہوا اپنے بہاور بھائی (نواب زادہ محمد مہدی) کے پاس پہنچ گیا ۔ ایک دن سلسلۂ گفتگو میں پریم چند کے کسی افسانے پر بحث ہونے لگی ۔ دو پارٹیاں ہوگئیں ۔ ایک ان کی ہر تخلیق کو ترغا ہوا نگینہ قرار دیتی دوسری ان کے بیان زبان و بیان کی خامیوں پر زور دیتی ۔ ان کی حقیقت پسندی کا مضحکہ کرتی اور اس پر اصرار کرتی کہ وہ علم النفس سے بہت کم واقف تھے ۔ میں اس زمانے میں انگریزی اور فرانسیسی افسانوں اور ناولوں کا بڑے زور و شور سے مطالعہ کررہا تھا اس لئے میں نے دوسری جماعت کی شان میں شان مثلثی پر چیلنج کی نوبت آگئی میں ایک کمرے میں کاغذ پنسل دے کر بند کردیا گیا کہ تمام تک ایک افسانہ لکھ کر پیش کرو ورنہ جبر دوام بھگتو ۔ غرض مجبوراً وہ

---

۱ ۔ بیسویں صدی کے بعد لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں ۔ ص ۲۹۹

افسانہ لکھنا پڑا جو باسی پھول کا پہلا جزو ہے اور اس کی سرخی ہے
پژمردہ کلیاں "[1]

بنیادی طور پر حسینی کی افسانہ نگاری کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے بہت سے افسانے (جو کئی مجموعوں پر منتشر ہیں) ناول اور ڈرامے لکھے ہیں۔ افسانوں کے مجموعوں میں رفیق تنہائی، باسی پھول، میلا گھومنی، ایک حمام میں، ہمارا گاؤں، آئی سی ایس، کچھ ہنسی نہیں آتی ہے، پھولوں کی جھڑی، گائے امان (ہندی)، سیلاب کی راتیں، ندیا کنارے ہیں۔ ناولوں میں سرسید احمد، پاشا یا قاف کی پری، شاید کہ بہار آئے، حکیم بانا یا ذہنوں کا بادشاہ، کومل نگری (ہندی) ہیں۔ ڈرامے میں نورتنی، ایک بابی، امیر خسرو شامل ہوئے۔

تنقید میں ناول کی تاریخ و تنقید، تذکرۂ اردو، مرثیہ بعد وفات کے علاوہ ان کے بہت سے مضامین مختلف رسالوں کے منتشر اوراق میں بکھرے پڑے ہیں جنھیں کتابی شکل نہیں دیا جا سکا۔

علی عباس حسینی نے جس ~~لفظ~~ زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس وقت افسانوی ادب پر پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، سدرشن اور اعظم کریوی وغیرہ چھائے ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں حسینی کو شہرت ملی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب رومانیت ہر صنف ادب پر چھائی ہوئی تھی۔

حسینی سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور نیاز فتحپوری وغیرہ سے کافی متاثر ہوئے۔ حسینی نے بھی یہی رومانی اسلوب اختیار کیا مگر بہت ہی معتدل انداز میں۔ اسلوب کی متانت اور سادگی حسینی کا اپنا حصہ ہے۔ انھوں نے مبتذل موضوعات پر اس طرح خامہ فرسائی کی ہے کہ رکاکت و ابتذال کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ حسینی کا پہلا افسانہ "باسی پھول" اوسط درجے کا افسانہ ہے۔ جہاں تک پلاٹ اور کردار نگاری کا تعلق ہے افسانہ ہمیں متوجہ نہیں کرتا ہے۔ درحقیقت یہ ایک سادہ سی رومانی کہانی ہے۔

1۔ خود نوشت از علی عباس حسینی۔ ماہنامہ صبح نو۔

اس کے بعد میں کوئی تناپن نہیں ۔ البتہ اس کہانی کو دوسری تمام کہانیوں سے جو چیز بلند کرتی ہے وہ اس کی واقعہ نگاری کا حسن اور اسلوب کی جذباتیت ہے ۔ مثال کے طور پر باسی پھول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو ۔

" میں ہرگز ہرگز دعویٰ نہیں کرسکتا کہ ماہرہ کی یاد مجھے ستاتی ہے اس لئے کہ انتداد زمانہ نے دل کو اس تکلیف سے اس قدر مانوس بنا دیا تھا کہ اب ستم کی جگہ لذت محسوس ہوتی تھی ۔ سن کے بڑھنے کی وجہ سے اعصابی ہیجان سے مفقود اور جذبات کا وفور معدوم ہوگیا تھا ۔ گویا جسمہ محبت میں برساتی جزر و مد کی جگہ اب موسم گرما کی سبک و نرم روانی تھی ہیجان و ہولناکی کے خس و خاشاک تہہ نشین ہوچکے تھے اور تغیانی و طوفان کی جگہ صفائے قلب استواری فضا نے لے لی تھی ۔ اگر دل میں درد تھا تو بالکل ویسا جیسا کہ محنت شاقہ سے اعضا میں پیدا ہوجاتا ہے اور جس کی وجہ سے جسم کے دبانے میں ایک خاص قسم کا لطف حاصل ہوتا ہے "[1]

اس دور سے ان کے ابتدائی دور کے تمام افسانوں پر رومانیت غالب ہے ۔ افسانہ " بیباک جوکن " جس میں حسینی نے البیلی کا سراپا رومانی انداز میں بیان کیا ہے ۔ ملاحظہ ہو ۔

" البیلی واقعی البیلی ہی تھی ۔ اس کی صورت میں دلربائی ، اس کی آواز میں ترنم ، اس کی آنکھوں میں لگاوٹ اور اس کی اداؤں میں مستی کوٹ کوٹ کر بھری تھی ۔ سڈول جسم تھا ۔ اٹھتی جوانی پھر باغی جی میں ماں کی تربیت و تعلیم اب بھلا کارفرمائیوں اور عشوہ اور آفرینیوں میں کہاں سے کمی ہوتی "[2]

حسینی میں مرقع کشی کی بے پناہ صلاحیت ہے ۔ وہ الفاظ کی مدد سے ماحول ، مناظر اور

---

۱ ۔ باسی پھول ، از علی عباس حسینی ۔ حصہ دوم ۔ ص ۲۱ ، ۲۲ ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۲ء
۲ ۔ آنکھ سی ایبر ۔ مجموعہ حصہ اول از علی عباس حسینی ۔ ص ۲۲۶ انڈین پریس الہ آباد

شخصیتون کو ایسا زندہ اور متحرک بنا دیتے ہین کہ قارئین کے دلون مین گھر کر جاتے ہین حسینی خوبصورت تشبیہین ، تلمیحات اور استعارون کی مدد سے کہانی کو جاندار بنا دیتے ہین اس سلسلے مین ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہین —

" علی عباس حسینی قصہ ضرور بیان کرتے ہین ، کردار ضرور ابھارتے ہین ، مکالمے مین عام بول چال کی زبان ضرور لاتے ہین مگر ان کے افسانون مین زندگی کی پیچیدگیون اور کردارون کے عمیق پہلوؤن کی تلاش بے سود ہے وہ لکھنوی روایت کے عین مطابق زیادہ حصہ بیانیہ تفصیل پر صرف کرتے ہین اور زبان و بیان کی صحت کا اس طرح خیال رکھتے ہین جیسے کرتے کی آستینون مین چنٹون کا — پاجامے کی گھیریان پائنچون کی مخصوص تراشی کا — " داستان " نے شکل بدلی تو " افسانہ " بن گئی اور افسانے نے شکل بدلی تو فسانہ بن کر جدید روایت سے آملا — علی عباس حسینی کا یہی فن ہے کہ انھون نے افسانہ کو فسانہ مین تبدیل کر دیا — ان کی افسانہ نگاری کا یہی معیار ہے —"[1]

پریم چند کی طرح حسینی کا بھی محبوب موضوع ہندوستان کی دیہی زندگی کو پیش کرنا ہے لیکن ایک بڑا فرق جو دونون افسانہ نگارون کے درمیان ہے ، یہ ہے کہ پریم چند آدرش وادی ہین اور حسینی نسبتاً حقیقت پسند — حسینی نے اپنے افسانون کے مجموعہ " ہمارا گاؤن " کے ابتدائیہ مین لکھا ہے کہ انھون نے عموماً ہندوستان کے دیہاتون کی حقیقت پسندانہ مصوری کی ہے اور خود کو پروپیگنڈہ اور نعرہ بازی سے دور رکھا ہے —

" مین نے اپنے مصور کی طرح جو کچھ دیکھا اس کی مرقع کشی کر دی — ہان کبھی کبھی دکھتی رگون پر بھی انگلیان رکھ دی ہین اور کہین مداوا کی طرف اشارہ کر دیا ہے لیکن مین آرٹ کو پروپیگنڈہ بنانے کا قائل نہین اور

۱— نئی تنقید — ڈاکٹر جمیل جالبی — مرتبہ خاور جمیل — ص ۱۲۰ ، ۱۲۱
ناشر محمد مجتبیٰ خان ۱۹۸۸ء

نہ افسانہ نگار کی جگہ سیاسی لیڈر بننے کا خواہشمند ۔ میں تو اس طرح کے انسان بنانا چاہتا ہوں جو " بیوقوف" والے ناصر مامون تھے یا " نور و نار " والی ذکیہ ۔ قدامت پرستی و ترقی پسندی کے تصادم اور شور میں اکثر انسانیت کی صحیح آواز دب جاتی ہے ۔ میں اس کے گانا چاہتا ہوں خواہ کوئی مانے یا نہ مانے خواہ کوئی سمجھے یا نہ سمجھے "۔[1]

حسینی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانے کا موضوع زندگی میں پیش ہونے والے تمام واقعات کو بنایا ہے ۔ وہ فن کو زندگی کی عام صورت حال کی عکاسی کا ذریعہ بھی سمجھتے ہیں اور تہذیبی روایت کو برقرار رکھتے ہیں ۔ وہ انسان دوست تھے اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کے علمبردار اور محافظ ہیں ۔ وہ ہندوستان کے عوام اور یہاں کی ثقافتی روایات سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں ۔ حسینی پرانی قدروں کے پروردہ ہوتے ہوئے بھی جدید تقاضوں سے بخوبی واقفیت رکھتے ہیں ۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں دیہاتی ماحول اور دیہاتی زندگی کی کامیاب مرقع کشی کی ہے ۔ نظریاتی طور پر ان کے افسانوں میں قومی یکجہتی اور جذباتی ہم آہنگی سے متعلق اقدار کی بالادستی پائی جاتی ہے ۔ سید عبیدہ الحسن علی عباس حسینی کے فن پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

" علی عباس حسینی کے فن میں پریم چند کے فن کا لہو شامل ہے ۔ حسینی اس کا اعتراف چاہے نہ کریں مگر دیہی شعور اور دیہاتی زندگی کی کو کرفت میں لینے کا ہنر اور نئی اقدار کا ادراک یہ سب کچھ پریم چند کے ورثے سے حسینی کو ملا ہے ۔ مختصر علی عباس حسینی کے فن میں پلٹ دم کے فن کا تجدد اور پریم چند کے بنیادی نکتوں کا فیض نظر آتا ہے ۔"[2]

---

۱ ۔ ہمارا گاؤں از علی عباس حسینی ۔ ابتدائیہ ۔
۲ ۔ حسینی صاحب کا فن اور شخصیت ۔ از سید عبیدہ الحسن ۔ ص ۱۵۱

پروفیسر وقار عظیم اپنی کتاب " داستان سے افسانے تک " میں رقمطراز ہیں ۔

" پریم چند نے جو للہ علم بلند کیا تھا اس کو بعد میں اعظم کریوی ، سدرشن اور علی عباس حسینی نے سنبھالا ۔ ان تینوں افسانہ نگاروں نے اعظم کریوی اور سدرشن تو اس ایک راہ پر چلتے رہے جو پریم چند نے بنائی تھی لیکن علی عباس حسینی ان سب میں زیادہ طباع ذہین اور جدت پسند تھا اس لئے وہ جتنے دنوں اس راستے پر چلا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس نے فن کو مختلف رنگ دئے چنانچہ فنی اعتبار سے اپنا ارتقائی کیفیت اور مختلف ادوار میں گوناگوں رنگوں کی آمیزش جتنی زیادہ حسینی کی افسانہ نگاری میں ملتی ہے شاید ہی ہمارے کسی دوسرے افسانہ نگار کے یہاں نظر آئے ۔"[1]

حسینی کے افسانوں کا پلاٹ نہایت ہی دلکش اور فنی ہوتا ہے اور معاشرے کی اصلاح کرنا بھی ان کا خاص مقصد ہوتا ہے ۔ ظرافت اور شوخی کی وجہ سے طرز تحریر شگفتہ ہوجاتی ہے ۔ ان کے کردار عموماً متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور حسینی اس طبقے کے عادات و اطوار رہن سہن حالت زندگی کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ بالکل جیتے جاگتے اور ہماری روز مرہ کی زندگی میں پائے جانے والے انسان معلوم ہوتے ہیں ۔ ان کی نصیحتیں مزاح کی وجہ سے پسند بدہ ہوجاتی ہیں اور گوارا معلوم ہونے لگتی ہیں ۔ گویا ان کے یہاں نصیحت و رومانیت کی حسین ملاوٹ کا نام ہے ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ

" علی عباس حسینی نارمل آدمی ہیں اور ان کی فنکاری بھی نارمل ہے اس دور میں یہی چیز انہیں اسی طرح اہمیت کا حامل بنا دیتی ہیں جس طرح ای ایم فورسٹر تجربے کے دور میں روایت پرستی کی وجہ سے اہم ہوجاتا ہے حسینی زندگی سے فرار کا درس نہیں دیتے ۔ دنیا میں جو تبدیلیاں ہورہی ہیں اور جو داریات سامنے آرہے ہیں ان کو بھی وہ ایک مہذب انسان کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اگر درس یا اصلاح کی طرف جھکتے بھی ہیں تو

---

۱ ۔ داستان سے افسانے تک ۔ از وقار عظیم ۔ ص ۱۹۳ ، ۱۹۴ ۔ اردو اکیڈمی سندھ کراچی

یہ اثر قائم کرنے کے لئے کہ کلچر اور اخلاق کے بہترین عناصر دائمی ہیں اور ان سے ہٹنا یا تبدیل کرنا کسی طرح بھی مفید نہیں ہے۔ اس لحاظ سے جدید افسانے میں وہ تنہا اور منفرد ہیں۔ پھول باسی ہوا تیر ہیں لیکن "ایک حمام" میں ہمارا گاؤں، میلا گھومتی، باسی پھول، اندھوں میں پھول اور نور و نار وغیرہ ایسے پھول ہیں جو برسوں تازہ رہیں گے

حسینی نے افسانوں کے علاوہ تین ناول بھی لکھے ہیں۔ ان کا پہلا ناول "سرسید احمد بانا یا شاہ کی بیوی" ہے جو کہ ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ناول "شاید کہ بہار آئی" اور تیسرا "زیتون کا بادشاہ" یا حکیم بانا" ہے جو مارچ ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ حسینی کے ان ناولوں میں رومانیت، نفسیات اور مزاحیہ نگاری کا بھرپور عکس ملتا ہے۔ ان کا پہلا ناول "سرسید احمد بانا" ہے یہ ناول بھی رومانی طرز تحریر سے خالی نہیں ہے حسینی نے خود اس ناول کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

"یہ ناول نہ تو واقعات پر مبنی ہے اور نہ تاریخ بلکہ محض تخیلی اور رومانی ہے اور میری سب سے پہلی اور ادبی کاوش ہے"۔[2]

حسینی کی کتاب "اردو ناول کی تاریخ و تنقید" اردو ادب میں ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس سے قبل کوئی باقاعدہ، مکمل جامع اور منظم منضبط کتاب موجود نہیں تھی جس سے ناول نگاری کی تاریخی ارتقا پر روشنی پڑتی اور ناول نگاروں کی خوبی اور خرابی کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا جاتی۔ اس ناول کی تصحیح تعریف حسینی نے اپنے سادہ لفظوں میں یوں کی ہے۔

"اگر ہم اس نگار خانے کی تعریف ان معماروں کی زبانی سنیں جنھوں نے اس کی بنیادیں رکھی ہیں اس کے بام و در بنائے ہیں اور اس کے گوشے گوشے کو زینت کار کیا ہے یا ان انجینئروں کے اقوال سے آگاہ ہو جائیں جنھوں نے اس کے میناروں کی پیمائش کی ہے۔ اس کی برجیوں کے پیمانے بنائے ہیں

۱۔ نئی تنقید از ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ص ۱۳۸ ناشر محمد مجتبیٰ خان اشاعت ۱۹۸۸ء ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔

۲۔ گزارش احوال واقعی از علی عباس حسینی۔ سرسید احمد بانا۔ ص ۲

اور اس کے ہر گل بوٹے کو ناپ تول ڈالا ہے۔ ان مصنفین و ناقدین میں سے ہر بلبل ہزار داستان ہے"۔[1]

اسی طرح علی عباس حسینی اپنے ہی وقت میں اپنے ناول نگار، افسانہ نگار اور اچھے ناقد تھے۔ انھیں اردو ادب کے ماسوا انگریزی لسب زبان و ادب سے بھی گہری واقفیت تھی۔ آخرکار اپنے مدت تک زبان و ادب کی خدمت کرنے کے بعد اردو ادب ا تمتماتا ہوا ستارہ ستمبر ۱۹۶۹ء میں ہمیشہ کے لئے گل ہوگیا۔[2]

مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی

مرزا جعفر علی خان نام، اثر تخلص، وطن لکھنؤ اور تاریخ ولادت ۱۸۸۵ء ہے۔[3] ان کے مورث اعلیٰ ایران کے باشندے تھے۔ اور شاہی دربار میں طبیب تھے۔ طبابت کے علاوہ دوسرے علوم مروجہ میں بھی ان کی عالمانہ اہمیت مسلم تھی۔ اثر کے دادا حکیم محمد رفیع کے وزیر سلطنت ایران سے کسی بات پر اختلاف ہوا اور وہ اصفہان سے ترک وطن کرکے ہندوستان میں وارد ہوئے۔ مصحفی کی روایت "تذکرہ عقد ثریا" کے مطابق کشمیر میں اقامت پذیر ہوئے اور بعد میں ان کی اولاد نے کشمیر سے نکل کر آگرہ کو اپنا مسکن بنایا۔

اثر کے والد کا نام مرزا افضل حسین خان تھا۔ ان کا گھرانہ "جاگیر والے" کے خطاب سے پکارا جاتا تھا اور علمی مجلسوں میں "ثقات کثرہ" کے لقب سے مشہور تھا۔[4] اثر اپنے والد کے اکلوتے بیٹے تھے۔ بڑے ناز و نعم سے پرورش ہوئی۔ فارسی کی ابتدائی تعلیم دستور زمانہ کے مطابق گھر ہی میں پاکر ۱۸۹۶ء جوبلی خانی اسکول میں داخل ہوئے

۱۔ نئی تنقید۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص ۲۹ ا

۲۔ دبستان لکھنؤ۔ پروفیسر ابواللیث صدیقی۔ ص ۶۸۶

۳۔ اثرستان از جعفر علی خان اثر لکھنوی۔ ص ۲۰

اور انٹرنس کا امتحان پاس کیا ۔ اس کے بعد کیننگ کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا ۔ ۱۹۰۴ء میں ایف اے اور ۱۹۰۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی اے کیا ۔ انگریزی میں ایم اے کا پہلے سال کا کورس پڑھا اور ساتھ ہی ایل ایل بی کی تیاری شروع کی لیکن طبیعت نہ لگی اور یہ ارادہ چھوڑ دیا ۔ ۱۹۰۹ء میں براہ راست ڈپٹی کلکٹر پر تقرر ہوا اس کے بعد کانپور کے ایکزیکیوٹو آفیسر رہے ۔ ڈپٹی کمشنر اور پھر الہ آباد ڈویژن کے اڈیشنل کمشنر بنائے گئے ۔ دوران ملازمت خان بہادر کے خطابات ملے ۔ پہلی جنگ عظیم کی خدمات کے صلے میں سوڈ آف آنر اور بیرعمار تمغے ملے ۔ ۱۹۴۰ء میں پنشن ملی اس کے بعد ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۹ء تک حکومت کشمیر میں وزیر تعلیم ، وزیر داخلہ اور قائم مقام وزیر اعظم رہ کر خدمات انجام دیں ۔[1]

اثر لکھنوی اپنے دور کے نامور شاعر و ادیب ، اچھے مترجم ، معتبر ناقد اور ایک اچھے زبان کی حیثیت سے اردو دنیا میں جانے پہچانے جاتے ہیں ۔ ان کے مختلف شعری مجموعے " اثرستان " " بہاران " " رنگ بست " " لعل و گل " اور " نوبہاران " کے نامون سے شائع ہوچکے ہیں ۔ ان کی تنقیدات " چھان بین " " مطالعہ غالب " اور " اثر کے تنقیدی مضامین " وغیرہ نے بھی کافی مقبولیت حاصل کی ہے ۔ لیکن ان کا سب سے اہم کام فرنڈ اثر کی تالیف ہے جو ان کی آخری عمر میں انجام کو پہنچا ۔ انھون نے غزل ، رباعی ، نظم ، مرثیہ وغیرہ اصناف میں طبع آزمائی کی علاوہ برین یورپی زبانون کے ڈرامون کا ترجمہ کیا ۔ ڈانٹے کو اردو نظم کا جامہ پہنایا اور جملہ اصناف سخن میں کامیاب کوشش کی ۔ ان کے اسلوب بیان میں انوکھا پن ہے ۔ انھون نے کسی خاص اسکول کی کورانہ تقلید نہیں کی ۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ کے روایات میں ہوش سنبھالا ۔ گھر کا ماحول بھی ادبی تھا بچپن سے شعر و شاعری کا چسکا پڑ گیا تھا ۔ طبیعت میں موزونی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی ۔ مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی سے شاعری میں تلمذ تھا خود

---

۱ ۔ زمانہ مئی ۱۹۴۰ء جلد ۷۴ نمبر ۵ مرتب دیا نرائن نگم ۔ ص ۲۸۱

فرماتے ہیں ۔

اثر ہے نام ، وہاں لکھنؤ ، عزیز استاد

نکالتا ہوں نثر راستے زبان کے لئے

اثر کے نثری کارناموں کا بیشتر حصہ شاعری اور شاعروں سے متعلق ہے ۔ اثر کو عروض پر قدرت حاصل ہے ۔ زبان و بیان میں استادانہ شان ہر جگہ نمایاں ہے ۔ مقامی بولیوں اور محاوروں پر ان کی نظر بڑی گہری ہے ۔ عربی ، فارسی ، اردو کے علاوہ سنسکرت سے بھی کسی حد تک واقف ہیں اور اس زبان کا مطالعہ بھی خاصا وسیع ہے ۔

یوں تو اثر کو غزل اور نظم دونوں اصناف میں دلچسپی تھی لیکن غزل سے ان کو نسبتاً زیادہ دلچسپی رہی ۔ ان کے علاوہ اثر کے یہاں انسانی نفسیات کا بھرپور مطالعہ بھی ملتا ہے ۔ تصوف کی جھلک پائی جاتی ہے ۔ مذاق نگاری کا عکس بھی ہے ۔ اخلاقی نکات کے علاوہ فلسفیانہ خیالات کی جھلک بھی بدرجہ اتم موجود ہے ۔ ان کے کلام میں لکھنوی طرز سخن کی بدعتیں نہیں کے برابر ہیں ۔ ابتذال اور سوقیانہ پن شاید ہی ان کے یہاں ملتا ہے ان کے کلام کا بیشتر حصہ داخلی کیفیات کا حامل ہے ۔ اثر کی شاعری کے بارے میں خود ان کے استاد عزیز لکھنوی کی رائے بھی کافی اہم ہے ۔

" اثر کی شاعری میں زبان کا عنصر زیادہ ملے گا مگر تخیل کے ساتھ اثر کا کلام حسن و عشق کے جذبات کا آئینہ ہے ، ابتذال اور سوقیانہ انداز بیان سے پاک و صاف فلسفۂ اخلاق تصوف معرفت کی جھلک بھی اکثر اشعار میں ہے ، متانت ، سنجیدگی ، سادگی قدم قدم پر نمایاں ہے "[1]

اثر نے دوسرے شعرا کے مقابلے میں میر ، غالب ، آتش کے اسلوب سخن کو اپنے جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے ۔ درج ذیل اشعار میں ان شعرا کی جھلک بڑی آسانی کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے ۔

---

۱ ۔ اثرستان ۔ دیوان اثر لکھنوی ۔ ص ۱۲

اثر ہے میر سے نادیدہ بیت — نہ کیوں تاثیر ہو میرے سخن میں

ہر شعر جس کا ہو اثر بنیاد اپنے طرز کی — شاعر سوائے میر کے اس طرز کا نہیں مہ

میر و غالب سے اثر ہے گرمی بزم سخن — وہ خدائی کر گیا اور یہ پیمبر ہو گیا

ہم سرے غالب سخنور کی — شرم تم کو اثر نہیں آتی

طرز غالب میں غزل کہنا نہیں آسان اثر — رحم کر اپنی تمنا پر کہ کم مشکل میں ہے

اثر تخلیق کے پر جل نہ جائیں — یہ طرح آتش موسے معجز بیان ہے

صناع مشق آتے ہیں مرزا اثر بھی — دیکھو تو جڑ رہے ہیں کیا الفاظ دکھن سے

مستند ہوں تو ہوئے اور سخنور بھی اثر — صاحب طرز کوئی میر سا استاد نہیں

اثر ایسی نزاکت یہ ایسی صفائی — جھلکتا ہے لفظوں کے پردے سے مضمون

شاعری لطف زبان تک ہیں محدود اثر — ساتھ ہی ساتھ فراوانی جذبات بھی ہو

شاعری کہتے ہیں اسی کو اثر — لطف تشبیہ تخیل ہے قیاس نہیں

ان مختلف اشعار میں اثر نے شاعری کے متعلق اپنے مذاق و معیار کی نشاندہی کر کے میر و غالب کے رد کی جھلک دکھائی ہے۔ اثر نے ان شعرا کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا اور ان سے متاثر بھی ہوئے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے قدما کی پیروی کو نہ کسر شان سمجھا اور نہ اسے کبھی چھپانے کی کوشش کی۔ اس سے اثر کی ادبی دیانتداری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں مختلف ناقدوں کی رائے یہ ہے بقول نسیم قریشی

"اثر غالب اور میر سے خاص طور پر متاثر ہیں اور ان شعرا کے عمیق مطالعہ نے حسن خیال اور اجتہاد فکر کا ایک بہت واضح اور شائستہ تصور ان کے یہاں نمایاں کر دیا ہے۔ جو لکھنؤ کے ادبی کلچر کی نفاستوں میں ڈوب کر ایک خاصہ کی چیز بن گیا ہے۔ میر کی تقریبی تقلید میں انھوں نے زبان کی صفائی، اسلوب کی پرکاری اور جذبہ کی نشتریت پر خاص توجہ صرف کی ہے"۔[1]

۱۔ اردو ادب کی تاریخ۔ از ڈاکٹر نسیم قریشی۔ طبع ہفتم۔ ص ۲۱۷۔ ۱۹۶۶ء

پروفیسر ابواللیث صدیقی کا خیال ہے کہ

"اثر نے میر کا کلام نہایت دقیقہ نظر سے دیکھا ہے نہ صرف دیکھا بلکہ اس کی تقلید اور پیروی کی بھی کوشش کی ۔ کم اساتذہ کے مطالعہ کا لازمی نتیجہ تھا کہ وہ قواعد و محاورات و صحت تراکیب میں اساتذہ کے قدم بہ قدم ہوں اس لئے اثر کی طبیعت سبزہ خود رو کی طرح کا واک اور بد نما نہیں ہوئی ہے ان کی آزادی پر قدما کے ضوابط و اصول کا پہرہ بیٹھا رہا ۔ اثر کا کلام متقدمین سے ہم رنگ ہے لیکن باعتبار زبان و بیان قدرتی طور پر زیادہ صاف اور سلیس ہے"[1]

اثر روحانی طور پر میر کی جادو بیانی سے متاثر تھے ۔ ان کی غزلیں پیروی میر کی ذہنی وابستگی کا پتہ دیتی ہیں ۔ انھوں نے میر کے نقش قدم پہ چلنے کی ہر طرح کوشش کی ان کے لب و لہجے اور صنعت گری میں اس کے کافی نشانات ملتے ہیں ۔ نرم و نازک لہجہ سیدھے سادے الفاظ بڑی بات کو آسان زبان میں استعمال کرنا اور اس انداز سے شعر پیش کرنا جیسے کوئی بات کر رہا ہو ۔ میر کی ان شعری خصوصیات نے اثر کو متاثر کیا اور اثر نے ملہ خوبیوں کو اپنانے کی فکر کی ۔ اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ۔ یہ اور بات ہے کہ میر کی عظمت حاصل نہ کر سکے ۔ اثر کی غزل گوئی کی نمایاں خصوصیات کلام کی سادگی ، ترکیب کی دلاویزی اور محاورات کا باموقع استعمال ہے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں

اے الفت کی جان ہے پیارے — جان ہے تو جہان ہے پیارے

آ رو تمنا آپ ہے آ من جانا — عاشقوں کی یہ شان ہے پیارے

سونی سونی سی دل کی بستی ہے — تو جو نہ مہربان ہے پیارے

میر صاحب کی ہو غزل جس میں — وہ زمین آسمان ہے پیارے

---

۱ ۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ۔ ابواللیث صدیقی ۔ ص ۱۸۶

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر　　یہ ہماری زبان ہے پیارے

زبان پر قدرت اور عبور رکھنے کے باعث اثر نے لکھنوی محاورات کثرت سے استعمال کئے ہیں ایسے محاورات بھی جن کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ لکھنؤ کے باہر عام نہیں ہیں۔ ان کے اشعار سے ایسے محاورات کے مفہوم اور محل استعمال کے لئے سند بھی ملتی ہے اور لکھنؤ کی خاص زبان کے متعلق معلومات میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔ درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہر سمت سے ہے بارش انوار سرمدی　　جلووں میں شور بور ہوا جارہا ہوں میں

موجوں سے چھیڑ کھیلے ہیں منجدھار میں بھی ہم

طوفان کو بھی پار اتارا کبھی کبھی

دیکھا مجھے منہ پھیر کے اگڑائی لی　　چٹکا کے پھر انگلیوں کو تمتمکار دیا

تیرے دہن کی بات چمن میں جو چل گئی　　کلیاں چٹک رہی تھیں صبا منہ میں مل گئی

ایک مدت سے خشک ہیں آنکھیں　　یا کبھی ڈونگرے برستے تھے

اثر کے یہاں لطف و ناز اشعار کی کمی نہیں ہے۔ محبت کی نازک اور سچی کیفیات کے بڑے دلپذیر و دلنواز نقوش ان کے کلام میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان میں جذبات نگاری، مرقع کشی، ادا شناسی بھی ہے اور شوخی بیان بھی۔

کافر کو ایسے ڈھب تھے پہلے جھوٹی قسم جو کھاتے تھے

غیرت سے آجاتا پسینہ آنکھ نہ ہم سے ملاتے تم

کیوں پیار سے دیکھا دل مجروح اثر کو

یہ لطف و کرم پہلے تو اس پر نہ ہوا تھا

چہرے کا رنگ دیکھئے آئینے میں اثر

کہنے چلے ہیں درد دل اس بے وفا سے آپ

مذکورہ بالا اشعار سے کیفیت محبت جھلک رہی ہے۔ بالکل بولتے ہوئے جذبات و احساسات ہیں
اب خاموشی سے دل میں اتر جانے والے اشعار کو بھی دیکھئے ۔۔

عشق سے لوگ منع کرتے ہیں — جیسے کچھ اختیار ہے اپنا
سعی مذکور کو تدبیر کہا — سعی ناکام مقدر ٹھہری
جانے کیا چیز ہے محبت بھی — دل کسی حال میں برا نہ ہوا
دل غم دیدہ کا ہے کاٹ اٹھا — یار کے بعد جب امید ہوئی
ان کی حسرت نہ پوچھ جو تارے — دامن صبح میں بکھر جائیں

ان تمام اشعار میں بلا کی جادوگری ہے۔ یہاں میر کا رنگ ہے لیکن اس رنگ کا آب و تاب
اور ساز و سامان اثر کے خون و دل کا ممنون ہے۔

غزل، نظم، رباعی اور دیگر اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنے کے علاوہ اثر نے
ڈرامے بھی نظم کئے ہیں۔ ان کا ایک منظوم ڈرامہ "زندگی بیگم" ہے جو شائع ہو چکا ہے۔
مجموعہ کلام "رنگ بست" میں ایک زاد دامون کے علاوہ دنیا کی مختلف زبانوں کے شعری
شاہکاروں کے منظوم تراجم شامل ہیں۔ یہ زبانیں یونانی، اطالوی، روسی، جرمن،
فرانسیسی، انگریزی، سنسکرت، بنگالی اور عربی زبانوں سے لی گئی ہیں۔ ڈاکٹر محمد دین
تاثیر نے رنگ بست کا تعارف کراتے ہوئے اثر کے کمال شاعرانہ پر روشنی ڈالی ہے۔
ایک جگہ لکھتے ہیں ۔۔

"اردو زبان اور اردو شاعری کے ایک استاد کامل جسے انگریزی ادب
کی نزاکتوں سے پوری واقفیت ہے، انگریزی سے اردو نظم میں ترجمے کئے ہیں۔
استادانہ زبان، استادانہ بندش، استادانہ خیالات، اس سے بہتر
امتزاج اور کیا ہوگا"[1]

رنگ بست کے بارے میں ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی یہی رائے قائم کی ہے۔

1۔ رنگ بست۔ اثر لکھنوی۔ طرح ثانی کردہ، اردو اکیڈمی، لاہور

" رند بہت سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کو جتنی غزل کہنے پر قدرت ہے
اتنی مہارت نظموں میں بھی ہے ... موجودہ زمانے میں اثر کی وہ ذات ہے
جو پرانے رند کی غزلوں کے ساتھ ہی ساتھ ایسی نظمیں لکھتے ہیں جن میں
جدید و قدیم طرز سخن کی خصوصیات یکجا نظر آتی ہیں "۔[1]

رند بہت ان کی نظموں میں ترجمہ پن کا احساس کہیں نہیں ہوتا پہلی نظم " مصور اور تصویر "
جس کا ماخذ ایک یونانی نظم ہے بلکل تخلیقی معلوم ہوتی ہے۔ نظم کا مرکزی خیال یہ ہے کہ
ایک کہنہ مشق مصور دعوی کرتا ہے کہ وہ ہر چیز کی تصویر اصل کے مطابق بنا سکتا ہے۔
شاعر کو اس کا ادعا کھل جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اے مصور اگر تجھے اپنی تصویر کشی پر
بڑا ناز ہے تو آ اور ذرا میری محبوبہ " ناہید " کی تصویر کھینچ مگر شرط یہ ہے کہ
جب تک میں کہوں بالکل اسی طرح تصویر کشی کر۔ اس کے بعد شاعر مصور سے ایسی ایسی
فرمائش کرتا ہے جو کا پورا کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ مثلاً

آ مصور میری ناہید کی تصویر بنا
دور اس سے ہوں تجھے مشکل دکھاؤں کیونکر
وہ ہے مغرور نہ آئے گی نہ بلاؤں کیونکر
سے کہا نہ حلیہ بیان میں کروں تیرے آگے
مگر الفاظ میں گلدستہ سجاؤں کیونکر

پھر کہتا ہے ——

خیر پہلے تو گھنی زلف گرہ گیر بنا
پھر میں تکمیل کی معراج پہ ہوں ظلمت و نور
دے سیاہی کو جمال فن پہ جو رکھتا ہے عبور
جب ہو یہ مرحلہ طے نہ شبنم گل کی نکہت ~~ولفسمین~~
زلف میں جو کمی ہے وہ بتانا ہے ضرور

اچھا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اثر ایک اچھے نقاد بھی تھے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "سخن بیان" "اثر کے تنقیدی مضامین" کے نام سے شائع ہوچکے ہیں۔ اور "انیس کی مرثیہ نگاری" اور "مطالعہ غالب" کے نام سے ایک کتاب شائع ہوئی جس میں غالب کے اشعار کا فنی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اثر نے اردو، عربی، فارسی کے ساتھ انگریزی ادب جو تنقید کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنی تنقیدی کتاب میں بھی جگہ اور ان کے اشعار کی خوبیوں اور خامیوں سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان سے ان کے تنقیدی رجحانات کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ اثر نے اپنی تنقید نگاری کے بارے میں خود جو لکھا ہے ــــ

"میں تنقید میں کسی خاص اسکول یا اصول کا پابند نہیں، گو اس موضوع پر اکثر کتب قدیم و جدید کا مطالعہ کیا ہے۔ ان سے مستفید ہوا ہوں اور میری ملکہ نقد کی اصلاح و ترتیب ہوئی ہے جو کچھ پڑھتا ہوں اپنے ذوق و وجدان کی رہبری میں ان کو جانچتا ہوں اور جو خوبیاں یا خامیاں نظر آتی ہیں میں وجوہ و دلائل پسندیدگی و ناپسندیدگی بیان کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس جائزے میں ہر قسم کے صوری و معنوی محاسن و معائب شامل کرتے ہیں۔ منشائے اولین اپنی ذہنی آسودگی بعد ازاں دوسروں تک تبلیغ ہوتی ہے۔ تاکہ ذوق ادب عام ہو اور کھوئے کھرے کا پردہ کھل جائے"[1]

اثر کی زندگی کے تقریباً آخری چار سال علالت میں گزرے۔ ان پر فالج کا کئی بار حملہ ہوا۔ کبھی کبھی ان کو بات چیت کرنے میں کافی دشواری رہی اور چلنے پھرنے میں بھی دقتیں پیش آئیں لیکن خود سے حوائج ضروری کے لئے جانا اور اپنے معمول کے مطابق کام کرنا انتقال کے تقریباً آٹھ دس دن قبل تک جاری رہا آخرکار فالج کے تیسرے حملے کا[2] عذر کارگر ثابت نہیں ہوسکا اور یہ حملہ ۱۹۶۷ء کو ان کے لئے پیغام اجل بن گیا۔

۱۔ سخن بیان۔ اثر لکھنوی۔ اقتباس از گزارش۔
۲۔ اثرستان۔ اثر لکھنوی۔ ص ۲۰

لکھنؤ کے ادبی ماحول کا اجمالی جائزہ

دلی کی تباہی کے بعد یہاں کے بیشتر باکمال شعراء ترک وطن پر مجبور ہوئے اور روزگار کی تلاش میں دور دراز شہروں تک چلے گئے اور اپنی معاشی و اقتصادی ضروریات کی کفالت کے لئے امراء اور نوابوں کی سرپرستی کے خواستگار ہوئے۔ دربار دلی کے بعد ارباب کمال کے لئے جن دربارون کے دروازے کھلے ہوئے تھے وہ حیدرآباد، لکھنئو، پٹنہ اور مرشد آباد وغیرہ تھے۔ ان دربارون میں شاہان اودھ کا دربار اہل کمال اور ارباب فن کے لئے باعث کشش ثابت ہوا۔ چند کو چھوڑ کر بڑے بڑے شعراء لکھنئو آگئے۔ اہل لکھنئو کے حسن و سلوک اور فراخ دلی نے ان کے دلوں پر ایسا جادو کیا کہ وہ یہیں کے ہوکر رہ گئے۔ اس طرح مہاجرین شعراء کے ازدحام کی بدولت تھوڑے ہی عرصہ میں لکھنئو علم و ادب کا مرکز بن گیا۔

دلی اور لکھنئو کے شعراء کی ملی جلی صحبت سے یہاں شعر و شاعری کا عام رواج ہوگیا اور ادبی محفلوں میں دن بہ دن اضافہ ہوتا گیا۔ مشاعروں کی محفلیں ماہوار، ہفتہوار کے بجائے روزانہ منعقد ہونے لگیں۔ شعر و ادب کے اس ماحول نے ہزارہا موزوں طبائع کو جنم دیا۔ دلی نیز دوسرے مقامات سے آنے والے شعراء یہاں کے رنگ میں رنگ گئے لیکن کچھ ایسے شعراء بھی لکھنئو آئے جنھوں نے اپنی علاقائی انفرادیت باقی رکھی۔

لکھنئو میں دور اول یعنی سعادت علی خاں تک صنف غزل پر مہاجرین شعراء مصحفی، جرأت، انشا و رنگین چھائے رہے۔ حالانکہ انھیں کے دور میں اگرچہ میر، سودا، حسرت، سوز وغیرہ بھی آچکے تھے مگر یہ لکھنئو کے ترجمان نہ بن سکے۔ ان کے دل و دماغ سے سلطنت دہلی کے جاہ و جلال اور اس کی عظمت رفتہ کے نقوش نہیں مٹ سکے۔ انھوں نے

اپنی غزل کے موضوعات اور اسلوب میں ذرہ برابر تبدیلی نہ کی ان معروف مہاجر شعراء کی نفسیات پر روشنی ڈالتے ہوئے رشید حسین خان لکھتے ہیں ——

" معروف شعرائے دہلی نے بورب کے ساکنوں کو ہمیشہ اپنے سے کمتر سمجھا — بورب اور بورب کے ساکن گویا اصطلاحی لفظ بن کر رہ گئے — جو اسی مفہوم کو ادا کرتے تھے — مدح اور مجبوری کی بات تو دوسری تھی ورنہ حقیقتاً یہاں کی زبان، نشست، تہذیبی عناصر اور یہاں کی قدر دانی ہر چیز ان لوگوں کو سلاحیت سے لبریز دکھائی دیتی تھی — دہلی کا روایتی جاہ و جلال اور اس کی تاریخی بیکرانی ہمیشہ نگاہوں میں بسی رہتی تھی — یہ نیا دربار اور یہاں کی سرکاریں دولت و عشرت کی بہتات کے باوجود اس کے مقابلہ میں تیمور کی نگاہوں کو یہ ہر صورت کم درجہ دکھائی دیتی ہوگی — اس دربار کے پاس سب کچھ تھا لیکن ماضی کی شاندار روایت کا وہ ورثہ بہرحال نہیں تھا جس سے عظمت کا نور دور تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے اور جس کی روشنی میں شکستہ در و دیوار میں آثار صنادید کی جلوہ گری نظر آتی ہے "۔[1]

ان شعرا کے چند اشعار اس حقیقت کو نمایاں کرتے ہیں —

میر کہتے ہیں ——

خواہ دہلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں
برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک
یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزم سفر ہنوز

۱۔ انتخاب ناسخ مرتب رشید حسن خان — ص // مکتبہ جامعہ نئی دلی ۱۹۷۲ء

مصحفی حرات انشا اور رنگین میر و سودا کے بالمقابل عہد جوانی ہی میں دہلی سے فیض آباد
و پھر لکھنؤ آگئے تھے۔ ان پر دہلی اس قدر غالب نہ تھی جتنی کہ میر و سودا پر۔
ان معراء سے قبل لکھنؤ میں غزل گوئی کا رواج ضرور تھا لیکن ان کی آمد سے صنف غزل بہت
مقبول ہوئی۔ انشا و مصحفی نے اردو غزل کو دربار سے وابستہ کر دیا لیکن اس کے ساتھ
ہی ساتھ انھوں نے زبان اردو کی جو خدمت کی وہ بھی فراموش نہیں کی جاسکتی بقول
رام بابو سکسینہ۔

"انھوں (انشاء) نے توسیع زبان کا کام جو مرزا رفیع سودا نے شروع کیا
تھا وہ جاری رکھا۔ انشاء پہلے ہندوستانی شعرا میں جنھوں نے زبان اردو
کی صرف و نحو مدون کی اور جو تحقیق و تلاش اور محنت سے اپنی مشہور کتاب
دریائے لطافت تحریر کی۔ اس سے ان کا پایہ استادی بلند ہوتا ہے"[1]

اپنے اور مقام پر لکھتے ہیں۔ "زبان اردو و انشا کی بہت احسان مند ہے جو نے اس کی ترقی
اور توسیع کے لئے بہت نئے نئے تجارب اختیار کئے"[2] پروفیسر شبیہ الحسن لکھتے ہیں کہ
انشا حیرت انگیز اور پر آشوب دور کی ترجمانی کرتے ہیں اور یہ ترجمانی نہایت صاف صاف
اور بلا جھجکا ہوئی کی گئی ہے بقول موصوف

"ان کے دیوان میں جو فضا ملتی ہے وہ بڑی حد تک اس فضا و ماحول کے
مطابق ہے جو میں انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ بسر کیا تھا ان کے
دیوان کو بجا طور پر اس عہد کی تہذیبی تاریخ کہا جاسکتا ہے۔ ان کے
کلام کا ایک مصرعہ اس گل نغمہ یا صدائے شکست کی آواز بازگشت ہے جو میں
ان حضرات نے اگر ایک طرف شاعری کو دربار شاہی سے وابستہ کرکے اس سے
داخلیت اور روحانیت کے اعتبار سے بے مایہ کر دیا تو دوسری طرف اس کو
تمام خارجی شعری محاسن سے سنوار نکھار کر دلنواز بنا دیا۔ اظہار قابلیت
کی غرض سے لوگ سنگلاخ زمینیں تلاش کرتے اور ان میں بھی مشکل سے مشکل
تر بحروں میں طبع آزمائی کرتے"[3]

---

(۱) اردو از رام بابو سکسینہ مترجم محمد حسن عسکری ص ۱۸۲، مطبع نولکشور لکھنؤ (۲) تنقید و تحلیل۔ شبیہ الحسن نوشہروی ص ۱۰۴ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۸۵ء

محمد باقر عمر لکھتے ہیں ۔

" جب سقراط نے ہوش سنبھالا اور آنکھیں کھولیں تو یہ وہ زمانہ تھا کہ خاصہ یونان میں علم و ہنر بہت بڑھا تھا ۔ بڑے بڑے دانشمند ، حکیم ، فلاسفر ، مورخ ، شاعر ، مقرر اور نثار اس وقت دارالسلطنت میں موجود تھے اور کسی علم کے سیکھنے کے لئے شہر سے باہر جانے کی ضرورت نہ تھی ۔ صرف بازاروں اور سیرگاہوں میں چہل قدمی کرنا تہذیب انسانیت سکھانے کے لئے کافی تھا .... یہ لکھنؤ دارالسلطنت بھی شاعری کا معدن ، وضاحت و بلاغت کی معیار ، زبان و محاورات کی ٹکسال ، شائستگی و تہذیب کا گھر دولت و ثروت کا سرچشمہ اور حشمت و جلال کا خزانہ یا یوں کہو کہ اودھ کی دولت مستعمل کا دلکش مستقر تھا جس کے شیدائی دعوے سے کہتے تھے

گر ملی جنت بھی رہنے کو بجائے لکھنؤ

چونک پڑتا ہوں میں ہر دم کہہ کے ہائے لکھنؤ

مولانا عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں ـــ " زبان و اور شاعری کے کمالات کے ساتھ لکھنؤ نے علم و فضل میں ہندوستان کے تمام شہروں سے زیادہ ترقی کی اگر سچ سوچئے تو علوم کے اعتبار سے لکھنؤ ہندوستان کا بغداد اور قرطبہ اور اقصائے مشرق کا نیشاپور و بخارا تھا اس طرح سے لکھنؤ کے رنگین لطیف اور دلکش حسن و رعنائی نے دلی کے سادہ ، پاکیزہ اور فطری حسن پر ایسا اثر کیا کہ دہلوی عمرانیے لکھنؤ کو اپنا وطن ہی تسلیم نہیں کیا بلکہ اپنے آبائی وطن کی تنقیص و تضحیک بھی شروع کر دی ۔ میر جیسے حساس اور غیور دہلوی شاعر بھی دلی کی تباہیوں کا درد بھول کر لکھنؤ کی رنگینیوں کا ذکر کرنے لگے یعنی وہی میر صاحب جو دلی کی تباہی کے سلسلے میں کہتے تھے ـــ

۱ـ نگار اپریل ۱۹۴۱ء مضمون لکھنؤ کی زبان از سید محمد باقر عمر لکھنوی ۔
۲ـ گذشتہ لکھنؤ مولانا عبدالحلیم شرر ـ ص ۱۷۳ ـ تصحیح و ترتیب رشید حسن خان ـ صدر دفتر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ـ ۲۹ ستمبر ۱۹۷۱ء

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں

تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

لکھنؤ کی رنگینیوں کا ذکر اشعار میں اس طرح کرتے ہیں ۔

ملو ان دنوں ہم سے اے رات جانی

کہاں ہم ، کہاں تم کہاں پھر جوانی

بسنتی قبا پر ترے مر گیا ہے

کفن میر کو دیجیو زعفرانی

میر صاحب کے متضاد رد عمل کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر نیر مسعود کا یہ بیان خاصا حقیقت پسندانہ ہے کہ

" علم و فن اور زندگی کے مختلف شعبوں میں لکھنؤ نے جو امتیازات حاصل کئے ان کا احاطہ کرنا آسان نہیں ۔ لکھنؤ کی فضا میں ایک تاثیر پیدا ہوگئی تھی کہ ہر چیز میں اس شہر کا ایک اپنا سانچہ بن گیا تھا جو بیرونی اثرات کو اپنی مخصوص شکل میں ڈھال لیتا تھا ۔ باہر کے رہنے والے بھی جب لکھنؤ آکر بستے تھے تو اسی رنگ میں رنگ جاتے تھے ۔ میر جیسے اپنی وضع کے پابند کم ہی ہوں گے جو پورب کے ساکنوں کے ہنر ہنر سنوارنے کے باوجود اپنی جگہ اٹل رہے ۔ علاوہ بریں وہ آصف الدولہ کا عہد تھا اور لکھنؤ تہذیب اس وقت اپنے عروج پر نہیں پہنچی تھی ۔ بعد کے آنے والوں کے لئے لکھنؤ کے سحر سے بچنا محال تھا اور وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اس سے متاثر ہوتے رہتے تھے[1] ۔

غرض شاہی دربار کی سرپرستی ، اہل ذوق رؤسا و امراء کی ہمت افزائی نے لکھنؤ کے ادبی ماحول اور شعری فضا کو نیا رنگ دیا ۔ یہاں کی روح افزا اور شعری ماحول میں شاعروں اور شعری نشستوں کو بڑا فروغ ملا اور شعراء کی مسلسل کوششوں سے شعر و ادب کی محفلوں میں

---

۱ ۔ رجب علی بیگ سرور ، حیات اور کارنامے ۔ ڈاکٹر نیر مسعود ۔ ص ۳۰ ۔ اسرار کریمی پریس جانسن گنج الہ آباد ۱۹۶۷ء

روز افزون ترقی ہوئی اور ذوق شاعری عام ہوگیا ۔ رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں

" شعر کا اتنا چرچا پھیلا کہ جا بجا مشاعرے ہونے لگے ۔ امراء اور عوام الناس بھی شاعری کے دیوانے تھے ۔ عمدہ اشعار پڑھ کر اور سن کر لوٹ جاتے تھے مشاعروں کی محفلیں ماہوار اور ہفتہ وار سے ترقی پا کر کے اکثر جگہ روزانہ ہوتی تھیں جس میں شعرا اپنی عمدہ غزلیں پڑھتے تھے اور سامعین کی تعریف سے ان کے دل بڑھتے تھے اس مقابلے سے یہ فائدہ ضرور تھا کہ علاوہ کلام کی کثرت کے ایک دوسرے پر فوقیت لے جانے کی کوشش کرتے تھے اور یہی فوقیت اور سربلندی کا خیال لوگوں کے لئے مایۂ ناز تھا "[1]

شعرا کے ایک دوسرے پر فوقیت لے جانے کے رجحان سے دبستان لکھنؤ کا آغاز ہوا اور شیخ ناسخ اور آتش جیسے مسلم الثبوت استاد فن نے اس کی تشکیل و تعمیر میں کارہائے نمایاں انجام دیا ۔ اگر ایک طرف انھوں نے صنف غزل کو دبستان لکھنؤ کے امتیازات سے ہم کنار کیا تو دوسری طرف مرثیہ گو شعرا خصوصاً ضمیر، خلیق، دبیر، انیس اور ان کے معاصرین و تلامذہ نے اردو میں مرثیہ گوئی کے فن کو ترقی دے کر اسے ایک مستقل اور اہم صنف شاعری کی حیثیت بخشی ۔ لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کو اس تیزی کے ساتھ ترقی و مقبولیت حاصل ہوئی کہ غزل جیسی ہر دلعزیز صنف بھی پیچھے رہ گئی ۔ مرثیہ کی ہمہ گیر مقبولیت سے اردو زبان کو بھی سنورنے نکھرنے کا موقع ملا مراثی انیس و دبیر اور دیگر شعرا کے مرثیوں کے علاوہ اس زمانے میں نواب مرزا شوق کی مثنویوں نے خاصی شہرت حاصل کی ۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مثنویاں اخلاقی نقطۂ نظر سے قابل گرفت ہیں لیکن زور بیان اور اثر آفرینی کے اعتبار سے اردو ادب کا قابل قدر شعری سرمایہ ہیں ۔ علاوہ بریں ان مثنویوں میں اس عہد کی لکھنوی تہذیب اور معاشرتی جیتی جاگتی تصویریں بھی ملتی ہیں ۔

۱۔ تاریخ ادب اردو ۔ از رام بابو سکسینہ ۔ ص ۲۰۹

آتش و ناسخ کا زمانہ دبستان لکھنؤ کے زرین عہد کے عروج کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں نہ صرف شاعری بلکہ اردو زبان و ادب میں نمایاں طور پر ترقی اور اس دور میں زبان کی اصلاح اور صفائی سب چیزوں پر مقدم ہوگئی۔ انھوں نے صحت الفاظ اور اصلاح زبان کے قواعد و ضوابط متعین کیے۔ نئی نئی بندشیں اور ترکیبیں ایجاد کیں۔ زبان و بیان میں لطافت و نزاکت پیدا کی بقول لالہ سری رام صاحب "اگر شیخ صاحب ناسخ موزونی و صحت الفاظ اور تلاش مضامین عالی میں بڑھے ہوئے تھے تو خواجہ صاحب (آتش) بھی لطف محاورے فصاحت نفاست بندش خوش اسلوبی طرز بیان میں ان سے کم نہ تھے"۔[1]

مولانا عبد السلام ندوی لکھتے ہیں۔ "شیخ ناسخ نے زبان کو نہایت مہذب اور شائستہ بنا دیا اور آج تک تمام شعرا اسی زبان کے مقلد ہیں"۔[2] ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

"اسی دور نے ترقی کرکے متوسطین کے زمانے میں شیخ ناسخ جیسا مصلح زبان مجدد فن پیدا کر دیا جنھوں نے الفاظ کی تنقیح و تہذیب مکمل طور پر کر دی اور ان کے بعد کے شعرا اسی زبان کی پیروی کرتے ہیں"۔[3]

ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے لکھا ہے۔

"ناسخ کا رجحان زیادہ تر عروض کی طرف تھا۔ زبان کی صفائی تشبیہات و استعارات کی رنگینی ہر دور سے زیادہ بڑھ گئی .... چونکہ سلطنت کا نقشہ بدل رہا تھا۔ دہلی اجڑ رہی تھی اور لکھنؤ بنا ہر آباد ہو رہا تھا اس وجہ سے اس دور کے کلام میں رجائیت و قنوطیت شاعری کے میدان میں دو بدو نظر آتی ہیں۔ دہلی کے شعرا کے یہاں ایک گونہ یاس و اضمحلال لکھنؤ کے شعراء میں شاعرانہ بے بسی کو چھوڑ کر احساس میں شگفتگی نظر آتی ہے"۔[4]

۱۔ تذکرہ ہزار داستان خمخانۂ جاوید ص ۱۰ مطبع منشی نولکشور پریس لاہور۔
۲۔ شعر الہند جلد دوم۔ مولوی عبد السلام ندوی۔ ص ۱۲
۳۔ شعر الہند جلد دوم ص ۱۵ از مولوی عبد السلام ندوی۔ طبع چہارم۔ ۱۹۵۴ء سلسلۂ دار المصنفین۔ مطبوعہ معارف۔ اعظم گڑھ۔
۴۔ مختصر تاریخ ادب اردو۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین۔ ص ۱۲۸۔ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد ۱۹۶۰ء

ناسخ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو کو ایک مستقل زبان بنا دیا ۔ ناسخ سے قبل وہ انداز بیان اور اجزائے جملہ کی ترتیب میں فارسی نحو کی تابع تھی اس سے کلام میں تعقید پیدا ہوجاتی تھی ۔ انھوں نے اس عیب کو دور کیا یعنی زبان کی ساخت کے مطابق اجزائے جملہ کی ترتیب ایسے سلیقہ سے قائم کی جس سے فصاحت و بلاغت پیدا ہوگئی ۔ انھوں نے عربی و فارسی کے الفاظ سے متعلق تصرفات میں ایسے سلیقہ کا مظاہرہ کیا ہے کہ یہ الفاظ اجنبی نہیں لگتے ۔ عربی و فارسی کے الفاظ کو اردو الفاظ کے ساتھ اس طرح ترکیب دیا گیا ہے کہ ان میں مجموعی ہیئت میں اردو کی شان پیدا ہوگئی ۔ ناسخ نے صرف و نحو کے لحاظ سے زبان کا صحیح استعمال بتایا ان سے پہلے صحفی و انشا کے زمانے تک حرف عطف ، حرف ربط ، حرف اضافت ، علامات فاعلیت وغیرہ کا ترک کرنا جائز تھا ، ناسخ نے ناجائز قرار دیا مثلاً

میں حضرت سودا کو سنا بولتے یارو — اللہ رے اللہ رے کیا زور بیان ہے (سودا)

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی — ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا (میرسوز)

برقع کو اٹھا چہرے سے وہ بت اگر آئے — اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آئے (میر)

بڑھیں گے عمر رو رو لوگ بیٹھے — رہے گا حشر تک ماتم ہمارا (میر)

اپنے موسی دل میں اٹھتی ہے اک درد جگر میں ہوتا ہے

میں راتوں اٹھ اٹھ روتا ہوں جب سارا عالم سوتا ہے (میر)

صفیر بلگرامی لکھتے ہیں ۔ " ناسخ نے اردو شاعری کو مہذب کردیا یعنی پوچ اور مبتذل اور بے حیائی کے مضمون جو انشا اور سودا کے کلام میں ہے ۔ انشا اور دوسروں کے کلام میں کم و بیش ہیں ۔ وہ بالکل متروک کیے "۔[1]

رام بابو سکسینہ کہتے ہیں ۔ " نامہذب اور فحش الفاظ جو قدما کے کلام میں پائے جاتے تھے ناسخ نے خارج کردیے "۔[2]

۱۔ جلوۂ خضر ۔ جلد اول ۔ از صفیر بلگرامی ۔ ص ۴۷

۲۔ تاریخ ادب اردو ۔ از رام بابو سکسینہ ۔ ص ۲۲۲

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں ۔" جن لوگوں نے غزل کے مروجہ اور رسمی مضامین کی بندشوں سے نکل کر نئے خیالات اور نئے اسالیب پیدا کرنے کی کوشش کی ان کے امام شیخ ناسخ ہیں "۔[1]

مولانا عبدالسلام ندوی اپنی کتاب " شعر الہند " میں زبان سے متعلق ناسخ نے جو تبدیلیاں کی ہیں ان کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں ۔

(۱) پہلے اردو کو ریختہ کہتے تھے لیکن ناسخ کے وقت سے اس کا نام اردو رکھا گیا ۔

(۲) پہلے غزل کو بھی ریختہ کہتے تھے ۔ ناسخ نے غزل کا لفظ رائج کیا اور اس لفظ کو متروک قرار دیا ۔ (۳) غزل کی زمینوں میں تصرف کیا اور ردیف کی بنا حروف روابط یعنی کا ، کے ، کو ، سے ، نے ، پر ، تک اور حروف اثبات و نفی یعنی ہے اور نہیں وغیرہ پر رکھی ۔ (٤) افعال میں یہ اہتمام کیا کہ جو افعال اصولاً صحیح تھے انھیں پر ردیف اور قافیہ کی بنیاد رکھی ۔(۵) قدما کی اپنی خصوصیت فحاشی اور بدزبانی تھی اور ہجو سے گزر کر خود غزل میں اس فحش زبان نے بار پالیا تھا لیکن ناسخ نے اس قسم کے الفاظ سے زبان کو پاک کرکے اس کو مہذب اور شائستہ بنا دیا ۔ (٦) جہاں تک ممکن ہوا فارسی اور عربی زبان کے الفاظ استعمال کئے اور ہندی اور بھاکا کے الفاظ کو چھوڑ دیا ۔ (۷) اب فارسی اور ہندی زبان کے جو الفاظ مستعمل تھے ان کی تانیث و تذکیر کا کوئی قاعدہ مقرر نہ تھا لیکن ناسخ نے ان الفاظ کی تذکیر و تانیث کے قاعدے بھی بنائے ۔ (۸) بندش کی طرز فارسی کے طرز پر قائم کی جس سے مضامین میں وسعت پیدا ہوگئی اور شعر کے ظاہری حسن میں بھی اضافہ ہوگیا ۔(۹) مضامین میں عاشقانہ طرز کو کم کرکے ہر قسم کے مضامین کو شامل غزل کیا جس سے غزل گوئی کے دائرہ میں نہایت وسعت پیدا ہوگئی ۔[2]

۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ۔ از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۔ ص ۲٤۰

۲۔ شعر الہند ۔ حصہ اول ۔ مولانا عبدالسلام ندوی ۔ ص ۱۹۰ ، طبع سوم ۱۹٤۲ء مطبع معارف اعظم ۔

یہ وہ خاص تبدیلیاں ہیں جو مولانا عبد السلام ندوی کے خیال میں ناسخ نے کی ہیں ۔ بعض ان میں ایسی بھی ہیں جو رائج تو پہلے سے تھیں لیکن بعض اوقات ان کی پابندی نہیں کی جاتی تھی مثلاً ریختہ کے بجائے لفظ غزل ناسخ سے قبل بھی استعمال ہوتا تھا ۔ سودا ، مصحفی اور جرات نے اس لفظ کا استعمال کیا ہے لیکن ریختہ کو باقاعدہ متروک قرار دینے کا ناسخ ہی کے سر ہے ۔ ان اصلاحات سے شاعری کا بھی مزاج بدلا ۔ غزلوں میں مضامین کے تنوع زبان کی فصاحت و بلاغت کے ساتھ متین ، نزاکت ، سنجیدہ ، شوخی ، بلند تخیل ، شائستہ انداز بیان میں سادہ پرکاری کو فروغ ملا اور اردو زبان لطیف و دلاویز بن گئی ۔ اور اس کے اثرات دبستان دلی پر بھی پڑے ۔

ضعف سے گریہ مبدل بدم سرد ہوا

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہوجانا (غالب)

اشک تھم جائیں جو فرقت میں تو آہیں نکلیں

خشک ہوجائے جو پانی تو ہوا پیدا ہو (ناسخ)

ہے تجلی تیری سامان وجود

ذرہ پیے پرتوے خورشید نہیں (غالب)

ابھی خورشید جو چھپ جائے تو ذرات کہاں

تو ہی پنہاں ہو تو پھر کون بھلا پیدا ہو (ناسخ)

اس طرح کی مثالیں ذوق اور مومن کے یہاں بھی نظر آتی ہیں ۔ رعایت لفظی لکھنوی شعراء کا خاص مزاج اور ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے اس صنعت کی ترویج و اشاعت کا سہرا بھی ناسخ کے ہی سر ہے یہ اور بات ہے کہ اس فن کے امام امانت سمجھے جاتے ہیں جنھیں رعایت لفظی اور ضلع جگت میں خاص شہرت حاصل تھی لیکن ناسخ نے اسے ندو مد کے ساتھ اپنے شعروں میں اس طرح برتا کہ یہ رعایت لفظی ان کی شاعری کی پہچان بن گئی چند مثالیں

درج ذیل ہیں ۔

اک دم میں غرق بحر فنا ہوگیا جہان
طوفان اٹھا جو خنجر قاتل کی آب کا

ہماری آنکھوں سے دریائے اشک جاری ہے
خیال ہے ترے بازو کی بار مچھلی کا

مضمون چشم یار کی ہر دم ہے جستجو
خوف ان دنوں ہے مجھ کو ہرن کے شکار کا

میٹھی نظروں سے وہ کیا دیکھے مجھے
ہے پری کی آنکھ میں بادام تلخ

لکھنؤ کے شعراء نے اپنی زیادہ صلاحیت شعر کو ظاہری حسن و خوبی سے مزین کرنے میں صرف کی ہے ۔ ناسخ کے یہاں تشبیہات بکثرت استعمال ہوئی ہیں ۔ مگر اچھی اور نادر تشبیہات کم ہیں ۔ نازک خیالی اور خیال بندی سے متعلق ناسخ پر اکثر اعتراضات کئے گئے ہیں مصنف شعر الہند لکھتے ہیں ۔ " ناسخ عموماً خیال بندی کرتے ہیں اور ان کی اکثر نازک خیالیوں کو کندن و کاہ برآوردن کا مصداق ہوتی ہیں "۔[1]

رشید حسین خان لکھتے ہیں ۔ " ناسخ ان لوگوں میں سے تھے جن کے نزدیک بھول کے وجود سے زیادہ بھول کا لفظ اہمیت رکھتا تھا ۔ چاندنی کے تاثرات کیا ہونگے یہ تو بات ہے ۔ چاندنی کے لفظ سے کون کون سے تلازمے فراہم کئے جاسکتے ہیں اور ان کی مدد سے کتنے استعاروں کی صورت تلاش کی جاسکتی ہے اولین اہمیت اس کی ہے "۔[2]

رشید حسن خان کے بیان کی تائید میں ناسخ کے مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں ۔

خاک صحرا چھانتا پھرتا ہوں اس غزال سے
آبلوں میں کرد ئے کانٹوں نے روزن زہرہا

۱۔ شعر الہند جلد ۱ ۔ ص ۲۲۹

۲۔ منتخبات ناسخ ۔ رشید حسین خان ۔ ص ۲۶
مکتبہ جامعہ دہلی ۔

ساغر میں عکس رخ ہے رخ گلگوں یہ ہے عرق
موتی جو آب میں ہے تو غلطہ ہے آب میں
دیا مرے جنازہ کو کاندھا اسی بری رو نے
گماں ہے تختہ تابوت پر تخت سلیمان کا

یہاں صرف الفاظ کے کرشمے دکھانا اور نئی نئی رعایتیں پیدا کرنا مقصود ہے لیکن ناسخ کی یہ لفظ پرستی شعریت کا خون کر دیتی ہے پروفیسر عابد علی عابد دبستان لکھنؤ کی دفاع کرتے ہوئے ناسخ کے کلام کو سرے سے شاعری ہی نہیں تسلیم کرتے۔ موصوف کا بیان ہے

"ناسخ کے کلام سے استشہاد غلط ہے اس لئے کہ ان کو تو شاعر ہی تسلیم نہ کرنا چاہئے اور نہ وہ لکھنؤ شعرا کے نمائندہ ہیں وہ صناعی قافیہ پیما اور الفاظ و تراکیب کے عبدہ گر تھے"[1]

راقم انتہا پسندانہ ہے اس لئے کہ ناسخ پورے لکھنوی معاشرہ کے نہ سہی لیکن اس کے ایک بڑے حصہ کی نمائندگی ضرور کرتے ہیں۔ اور اگر غور سے دیکھا جائے تو اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ اپنے معاصر شعرائے دہلی سے ان کی شاعری کا معیار اخلاقی بلند تھا۔ ناسخ کے یہاں کہیں کہیں فکر و نظر کی گہرائی، تصوف کی چاشنی، عارفانہ مضامین اور فلسفیانہ انداز کے اشعار بھی پائے جاتے ہیں مثلاً

ہرگز مجھے قرار نہیں آتا وجود غیر
عالم تمام اپنا بدن ہے میں دیدہ ہوں
چلا عدم سے میں جبراً تو بولا اتھی تقدیر
بلا میں پڑنے کو کچھ اختیار لیتا جا
دونوں عالم میں اگر اپنا نہیں عبدہ باز
جمع کیوں کر ہوئے اضداد یہ چار آب سے آب

۱۔ تنقیدی مضامین۔ عابد علی عابد۔ ص ۶۱۹ ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس دہلی

ناسخ کے یہاں خال خال میر و سودا کی طرح سادہ اور صاف اشعار بھی پائے جاتے ہیں درج ذیل اشعار میں اس رنگ کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

آتا ہے رحم کافر و مومن کے حال پر

بت محو ناز ہے تو خدا بے نماز ہے

ہے عجب رنگ کی وحشت ترے دیوانے میں

جی نہ آبادی میں لگتا ہے نہ ویرانے میں

کس کی ہم جستجو کو نکلے ہیں

نہیں باتیں کہیں سراغ اپنا

عاشق ہے پر ابھی نہیں فرقت ہوئی نصیب

ہے اضطراب کی تجھے ناسخ خبر کہاں

اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے ولے

آج آتی شب فرقت میں تو احسان ہوتا

ناسخ کے کلام میں نرگسیت کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر شبیہ الحسن نے لکھا ہے کہ

" ناسخ جس ماحول اور تہذیبی ادارہ کے اندر زندگی بسر کررہے تھے وہ بذات خود نرگسی تھا " [1] درج ذیل اشعار ثبوت کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔

اپنی آواز سے یہ اثر ہے مجھ کو ناسخ

مثل دف بزم جہاں میں ہمہ تن گوش ہوں میں

کسی سے دل نہ اس وحشت سرا میں میں نے اٹکایا

نہ الجھا خار سے دامن کبھی میرے بیابان کا

اس طرح سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ناسخ ہی کے زمانے سے دلی اور لکھنؤ کے علحدہ علحدہ

دبستان سخن کی بنیاد بڑی اور بہین سے دونون دبستانون کے درمیان خط امتیاز کھینچا گیا ناسخ کو یہ فخر ضرور حاصل ہوا کہ تکمیل زبان کے آخری مراحل انھین کے مبارک ہاتھون سے ہوئے۔ انھون نے شعر گوئی کے مسلمہ اصولون سے انحراف کرکے تطہیر زبان و شایستگی الفاظ کے لئے تخیل کی قربانی گوارا کی۔ بے جا مبالغے و جذبہ و اثر کی کمی و غیر ضروری تکلف و تصنع کے طعنے سنے مگر جس کام کا بیڑا اٹھایا تھا اس سے کبھی پیچھے نہین ہٹے۔ ناسخ نے آرائش زبان کو اپنا مطمح نظر قرار دے کر بغیر کسی جھجک کے اس کی زیبائش کی ابتدا کی اور دیکھتے دیکھتے سارا دبستان لکھنو اردو زبان آرائش و درستگی سے متعلق سعی مین ان کا ممنون ہوگیا اور یہ ثابت کردیا کہ شعر گوئی کے ذریعہ بھی زبان و ادب کی خدمت ہوسکتی ہے۔

ناسخ اور آتش کے شاگردون مین خواجہ وزیر ، میر وزیر علی صبا ، نواب سید محمد خان رند ، مرزا محمد رضا برق ، میر علی اوسط اشک ، نسیم لکھنوی ، میر ظفر علی خان امیر ، شیخ امداد علی حجر وغیرہ ایسے نام ہین جنھون نے اردو ادب کو نثر آب و رنگ اور شاعری کو نیا خون دیا۔ لیکن ان شعرا نے بھی اپنا مخصوص طرز بیان کو درجۂ کمال تک پہنچانے کی دھن مین معریت کے تقاضون سے صرف نظر کیا جس سے تغزل کی رو کو صدمہ پہنچا۔ وزیر ، رند ، صبا ، برق ، اشک ، قلق ، نسیم ، امانت وغیرہ نے کبھی ناسخ کی تقلید کی کوشش کی اور کبھی ناسخ اور آتش کے رنگون کی آمیزش کرنی چاہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور کی شاعری نہ صرف دبستان دلی سے بالکل علحدہ ہوگئی بلکہ انجام کار اس دور کی شاعری محض الفاظ کا گورکھ دھندا ، صنائع بدائع کا طلسم ہوکر رہ گئی مثلاً

فی سبیل اللہ پانی ان کو دو اے آبلو

کانٹے اب دیکھے نہین جاتے زبان خار کے (امانت)

نہانے مین جو لہراتی ہے زلف یار دریا مین

تڑپنے لگتی ہین پانی پہ موجین مچھلیان ہوکر (وزیر)

کہا کہا نہ مجھ سے سنت دلی دلبروں نے کی

پتھر پڑیں سمجھ پہ نہ سمجھا کسی طرح

ناسخ کے شاگردوں میں سب سے ممتاز خواجہ وزیر ہیں۔ ان کی استادی استاد کی زندگی ہی میں مسلم ہوچکی تھی۔ چنانچہ اکثر شاگردوں کو ناسخ انہی کے سپرد کیا کرتے تھے۔ ان کا رنگ بھی وہی ہے جو ان کے استاد کا ہے اور تخیل کی بلند پروازی، نازک خیالی، زبان و بیان کی کرشمہ کاری کے باوجود فکر و خیال کی رفعت اور جذبات کی گہرائی نظر نہیں آتی بقول مصنف گل رعنا ــــ

"رنگ ان کا بھی وہی ہے جو ان کے استاد کا ہے، مضمون کی بلندی، خیال کی نزاکت، بیان کی متانت اور زبان کی صحت غرضیکہ پختگی کلام کے تمام لوازم اس میں موجود ہیں لیکن غزل کی جان یعنی تاثیر کے نہ ہونے سے ان کے کلام کی حیثیت ایک حسین مگر جسد بے روح سے زیادہ نہیں قرار پاسکتی، ان کے تمام دیوان کو اول سے آخر تک پڑھو اس میں دو شعر بھی ایسے نہ ملیں گے جن سے اہل دل کے قلوب کو سرور اور ارباب نظر کو نور حاصل ہو مگر اس میں شک نہیں کہ جو ان کا رنگ ہے اس میں ناسخ و آتش کے بعد ان کے معاصرین میں سے کوئی ان کا مثل نہیں"[1]

درج ذیل اشعار میں خواجہ وزیر کی فنکاری، مضمون آرائی، خیال بندی، الفاظ کے تلازموں کی جستجو، تشبیہ و استعارہ کی صنعت گری واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

عو مطالع کے کھچوائیں گے نقشہ روئے جانان کا

بنے گا مطلع خورشید مطلع اپنے دیوان کا

۱۔ گل رعنا ــ حکیم عبدالحی ــ ص ۳۸۹ دارالمصنفین اعظم گڑھ۔

یار بھنائی و ابرو یہ چنیے کا افشان

آج محراب عبادت مین چراغان ہوگا

بگڑ کر اس نے چلمن سے جو ہم کو آنکھ دکھلائی

غزال چشم پر دھوکہ ہوا شیر نیستان کا

ناسخ کے دوسرے ممتاز شاگرد مرزا محمد رضا خان برق ہین انھین لکھنئو اور اس کی تہذیب سے قلبی لگاؤ تھا اپنے بانکپن کے لئے شہرت رکھتے تھے۔ مضمون اور طرز ادا دونون مین استاد کے صحیح قائم مقام تھے۔ لفظی رعایتین، نئی نئی تشبیہین، پیچیدہ استعارے ان کے کلام کا خاصہ ہین بقول رام بابو سکسینہ "پرگو شاعر، اپنے استاد ناسخ کے متبع تھے ان کے کلام میں بھی مثل ان کے استاد کے تکلف اور تصنع بہت ہے مگر زبان پر قدرت اور شعر مین مزا ہے"[1] برق کے کلام کے مطالعہ سے اس بیان کی تائید ہوتی ہے۔ عام رنگ اور اس پر لفظی رعایتون کی مثالین ملاحظہ ہون۔

روتے روتے شعر پڑھا جب یاد آیا مجھ کو تو

میری آنکھون مین وہ جوڑا زعفرانی بھر گیا

لوٹ کھتے ہین نہ آیا عاقبت دل کو قرار

اس کے در پر برق پھر جا نفشانی بھر گیا

تھلیے اٹھے جو آتش رخسار یار کے

بالے کی مچھلیون کو سمندر بنا دیا

رہتے ہین آپ چشم تصور کے سامنے

مضمون سوجھتے ہین ہمین دور دور کے

اوسط علی رشک شیخ امام ناسخ کے ان شاگردون مین سے تھے جو لکھنئو کے حقیقی ترجمان ہین۔ زبان کی صفائی مین ناسخ کے تمام شاگردون مین ممتاز ہین ان کی شاعری خالص لکھنوی رنگ کی شاعری ہے جس مین متعلقات اور لوازمات حسن پر رشک نے اتنی توجہ صرف کی ہے کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعر بھی شاید اس غرض سے کہتے تھے کہ جو الفاظ یا ترکیبین

---

(۱) تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینہ ص ۲۳۴

بول چال مین لطف دیتی ہین ان سے شعر مین کام لیا جائے - ان کے کلام کا اندازہ ذیل کے شعرون سے لگایا جاسکتا ہے -

ہم نے اس بت کو دعا دی ہرجا

کعبے مین بھی یہ وظیفا نہ گیا

رشک اب روز پہ آیا قصہ

گوش گل تک میرا افسانہ گیا

ماتم آیا ہم فقیرون کی دولت پہ مرتبا

منعم تجھے ہم نے بگڑ کر بنا دیا

زخمی نہین جو منت مرہم اٹھاؤن مین

تلوار وہ لگی کہ نہ تسما لگا رہا

ناسخ کے ایک اور ممتاز شاگرد شیخ امداد علی بحر لکھنوی ہین - یہ مشہور عروض دان اور ماہر قافیہ تھے - صحت الفاظ و تحقیق لغت مین شہرت حاصل تھی - ان کا یہ شعر لکھنئو مین ہر خاص و عام کے زبانون پر رہتا تھا -

خدا آباد رکھے لکھنئو کے خوش مزاجون کو

ہر ایک گھر خانہ شادی ہے ہر کوچہ ہے عشرت کا

بحر اپنی شاعری مین پیچیدہ تمثیلون دقیق استعارون لفظی رعایتون اور محاورون کا جا بجا استعمال کرتے ہین - فکر و خیال کی صلاحیت تقریباً ہر شعر مین جھلکتی ہے - حسن اور متعلقات حسن کے بیان کو اپنے تصور و تخیل کی معراج سمجھتے ہین مثلاً

صاحب کہین ظہور کرو کائنات مین

ڈولہ کو آنکھین ڈھونڈ رہی ہین برات مین

ہر روز ایک داغ نیا دیکھتے ہین ہم

اب کی برس سوا رہے نوروز مور پر

بحر کہے مرجائیں گے جوڑا نہ خبردار بند ہے

اپنا اپنے بال میں سو سو ہیں گنہگار بند ہے

گڑا ہے کوئی بتلا اس بت کافر کے صدقہ کا

کہ جوڑا ہے کو اکثر بوجھے ہند و نکلتے ہیں

چاند سورج لاکھ اپنے حسن کی قلعی کریں

دیکھتے ہیں کب انھیں آئینہ دار سبز رنگ

رام بابو سکسینہ نے بحر کو ان شعرا میں شمار کیا ہے جو توضیح الفاظ و صحت زبان و محاورہ میں بڑی جانفشانی کرتے تھے —

" رند ، بحر ، سحر ، میر ، جلال ، بری ، واجد علی شاہ اسیر وغیرہ یہ سب لوگ مناسب الفاظ کے انتخاب میں جانفشانی کرتے تھے اور ہمیشہ خیال رکھتے تھے کہ صحیح الفاظ اور محاورے اشعار میں استعمال کئے جائیں ، ہندی الفاظ اور محاورات کے صحیح استعمال میں بھی لوگ سند سمجھے جاتے تھے —" [1]

بحر کو بدلتے ہوئے موسم ، انقلاب زمانہ اور تمدنی تغیرات کا شدید احساس ہے وہ اپنی آنکھوں سے زمانہ کے الٹ پھیر دیکھ رہے تھے اور اس کا اثر (تمام تر قافیہ پیمائیوں اور رنگ آزمائیوں کے باوجود) ان کی شاعری پر پڑا —

افسوس عمر کٹ گئی رنج و ملال میں

دیکھا نہ خواب میں بھی جو کچھ تھا خیال میں

نہ تو وہ پھول نہ گلیاں نہ وہ سبزہ نہ بہار

رت کے بھرتے ہی چمن زار کا تختہ اٹھا

---

۱ — تاریخ ادب اردو ، از رام بابو سکسینہ — ص ۲۱۲

وصل جانان نہ ہوا وقت وصال آپہنچا

وائے حسرت کو رہی دل کی تمنا دل میں

سید آغا حسن امانت خاندان اودھ کے آخری دور کے ایک معروف شاعر ہیں اور ان کے کلام سے لکھنؤ کی مکمل ترجمان ہوتی ہے۔ بقول رام بابو سکسینہ "ان کا انداز کلام خاص ہے یعنی رعایت لفظی اور صنائع بدایع کا اس قدر جنون تھا کہ بعض جگہ محض لفظی گورکھ دھندہ معلوم ہوتے ہیں لکھنؤ اسکول کے رنگ کے سب سے بڑے برتنے والے یہی ہیں جن کے لفظ لفظ سے تصنع اور بناوٹ ظاہر ہوتی ہے"[1]

فی سبیل اللہ باتی ان کو دو وائے آبلو

کانٹے اب دیکھے نہیں جاتے زبان خار کے

امانت کے کلام میں خارجی مضمون کا جنون ابتذال کی حد تک گرا ہوا ہے معاملہ بندی وغیرہ دیگر شعرا کے بہ نسبت ان کے یہاں زیادہ ملتی ہے ان کی فنکاری لفظی رعایتوں کے میدان میں زیادہ ابھر کر ہوتی ہیں مثال کے طور پر ——

قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت

بعد مرنے کے مری تو قبر آدھی رہ گئی

ہنگام رقص زلف سے نکلی تڑپ کے صاف

توڑا تمھاری کان کی مچھلی نے جال کیا

امانت کے اشعار میں کہیں کہیں حادثات زمانہ کا حوالہ بھی ملتا ہے ——

آفت کی ہوا لاکھ چلی باغ جہاں میں

بتا بھی نہ کھڑکا مرے گلشن کے شجر کا

محتاجی تقدیر نے آفت سے بچایا

اس باغ میں دیکھا نہ کبھی دام کی صورت

۱۔ تاریخ ادب اردو ۔ رام بابو سکسینہ ۔ ص ۲۶۲ ۔ مطبع منشی تیج کمار لکھنؤ ۱۹۶۹ء

آتش و ناسخ دونون لکھنئو کے دو رجحانات کے ترجمان ہین لیکن ان مین بہت سی مشترک خصوصیات بھی ہین ۔ لہذا ناسخ اور ان کے شاگردون کا جائزہ لینے کے بعد اب ہم آتش کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی اور ان کے شاگردون کی غزل گوئی پر ایک اجمالی نظر ڈالتے ہین ۔ آتش کے سلسلہ مین سب سے اہم رائے ان کے استاد مصحفی کی ہے جنھون نے آتش کے کلام کو دیکھ کر اندازہ لگالیا کہ یہ کوئی معمولی شعر گو نہین ۔

" حالانکہ سن عمرش بہ بست و زسالگی رسیدہ و رمائے طبعش بہ جوش و فروش و زبان نام ریختہ کہ آنہم در متانت از غزل فارسی کم نیست کہ برمعاصر نیز سبقت برد جستن دشوار می نماید ۔ اگر عمرش وفا کردہ و چند سال برہمین و تیرہ رفت و فکر تہند را مانع در پیش نماید یکے از بے نظیران روزگار خواہد شد "۔[1]

آتش کی شاعری مین ان کے مزاج کی جھلک صاف نظر آتی ہے ۔ ان کی زندگی کا ہر رخ ان کے کلام مین منعکس ہوا ہے ۔ مصحفی ان کے کلام مین سنجیدگی اور متانت کی جھلک دیکھتے ہین ۔ امداد امام اثر خواجہ کے کلام مین مردانگی محسوس کرتے ہین جس کی وجہ سے ان کی غزلون مین جدلت و تمکنت نظر آتی ہے ۔ مولانا عبد السلام ندوی ان کی شاعری کو عشق و محبت کے اسرار و رموز کا آئینہ قرار دیتے ہین انھون نے شعر الہند مین آتش کے کلام کی حسب ذیل خوبیان بتائی ہین ۔

۱۔ زبان نہایت صاف اور شستہ ہے ۔ اشعارون اور بندشین چست ہین اور مضامین مین شوخی رنگینی اور رعنائی پائی جاتی ہے ۔

۲۔ اردو مین رندانہ مضامین مین خواجہ حافظ کے جوش اور ان کی سرمستی کا اظہار صرف خواجہ آتش ہی کے زبان سے ہوا ہے ۔

۱۔ بہار الفصحاء از مصحفی ۔ ص ٤

۳۔ کلام میں فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے۔

۴۔ خارجی مضامین ان کے کلام میں بھی ہیں لیکن جب حلقۂ طائر گیسو سے نکل کر جذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو ان کی شاعری عشق و محبت کے رموز و اسرار کا آئینہ بن جاتی ہے۔

۵۔ خارجی مضامین سے اگرچہ دیوان بھرا پڑا ہے مگر ان کو بھی اپنے طرز ادا سے دلچسپ اور لطیف بنا دیتے ہیں۔

۶۔ تشبیہات میں ایک لطافت آمیز سادگی پائی جاتی ہے۔

بعد ازاں آتش و ناسخ کا موازنہ کرتے ہوئے ناسخ کے کلام کی مندرجہ ذیل خصوصیات بیان کی ہیں۔

۱۔ نہایت ثقیل الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

۲۔ صفائی کی طرف آجاتے ہیں تو بندش سست ہوجاتی ہے۔

۳۔ الفاظ میں ناجائز تفرقات کرتے ہیں۔

۴۔ فارسی اشعار کا سرقہ یا ترجمہ کرتے ہیں۔

۵۔ کبھی کبھی محاورے کو غلط استعمال کرتے ہیں۔

۶۔ عموماً خیال بندی کرتے ہیں اور ان کی اکثر تازہ خیالیاں کوہ کندن کاہ برآوردن کا مصداق ہوتی ہے۔

۷۔ ان کے منتخب کلام میں خواجہ آتش کی تمام خصوصیات موجود ہیں لیکن یہ تمام پھول اس خار و خاشاک کے ڈھیر میں اس طرح گم ہوگئے ہیں کہ دنیا ان کے رنگ و بو سے بالکل ناآشنا ہے۔

اصلاح زبان سے متعلق ناسخ کی خدمات سے قطع نظر ان کی شعری کاوشوں کی بدولت لکھنؤ کی شاعری میں ایک خاص رنگ یا مذاق سخن پیدا ہوا تھا لیکن اسی زمانے میں ایک ایسا رنگ بھی نظر آتا ہے جو اس کے بالکل برعکس ہے۔ لوگ اسے بھی پسند کرتے تھے اور داد

دیتے تھے۔ یہ رنگ خواجہ حیدر علی آتش کا تھا۔ یہ دونوں تھری دھارے قریب قریب ایک ساتھ یکساں روانی کے ساتھ رواں لکھنؤ میں بہہ رہے تھے۔ اس زمانے میں رندی و قلندری اور عالم آب و گل سے بے تعلقی کی قدر میں نمود و نمائش، اظہار علم و فضل و شان و شوکت کے شانہ بشانہ دیکھی جاسکتی ہیں۔ اسی معاشرہ میں سادگی پسند بھی تھے اور نوک پلک درست کرنے میں اپنی زندگی کے گرانقدر اوقات صرف کرنے والے بھی تھے۔ بہرحال خواجہ حیدر علی آتش نے تکلف و تصنع، آرائش و زیبائش کے ماحول میں بھی معاملات عشق سے متعلق اپنے مشاہدات بڑی بے تکلفی اور سادگی کے ساتھ بیان کئے ہیں ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

بہت غور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو ایک قطرۂ خون نہ نکلا

حسن تکلیف لب بام اسے دیتا ہے
شرم سمجھاتی ہے سایہ بھی در و دیوار نہ ہو

قصہ سلسلۂ زلف نہ کہنا بہتر
بیچ در بیچ ہے خاموش ہی رہنا بہتر

آتش نے اپنے کلام میں جابجا بندش کی صفائی، معانی کی نزاکت، فکر کی لالہ کاری، زبان کی روانی کا ذکر کیا ہے۔ کسی غزل گو شاعر نے سخن، فکر، بندش، مضمون پر اس طرح مختلف پہلوؤں سے روشنی نہیں ڈالی ان کی شاعری ہجر کی صعوبتوں اور مایوسیوں کے بیانات سے پاک ہے۔ قلندری اور قناعت اور زندہ رہنے کے سپاہیانہ جذبہ اور رندی بانکپن سے آتش کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ آتش کے عہد میں جس طرح نثر میں طول طویل داستانوں اور نظم میں طویل مثنویوں اور قصائد کا شوق تھا اسی طرح طویل غزلوں کا سلسلہ عام ہو چلا تھا لہذا آتش نے بھی بہت سے اشعار کی غزلیں کہی ہیں۔

بقول پروفیسر آل احمد سرور ـــــ

" دہلی کی شاعری درون بینی کا کمال دکھاتی ہے ـ شاعر اپنی فکر کا بال لگاتا ہے اپنے زخموں کے چمن کھلاتا ہے اسے حسن سے زیادہ اپنا عشق عزیز ہے ـ یہ عشق چشم خون بستہ و دل پرخون کی کلابی میں ظاہر ہوتا ہے مصحفی کے یہاں ہمیں حسن کے رنگوں و خوشبو و لباس کی شوخی و جسم کے خم و پیچ کا پہلی دفعہ احساس ہوتا ہے ـ یہ لکھنؤ کا اثر ہے اور اسے ہم صحت مند اثر کہہ سکتے ہیں ـ آتش مصحفی کے شاگرد تھے انہیں کے اثر سے آتش کے یہاں حسن کا ایک ایسا شوخ اور رنگین لباس ملتا ہے جو ان کے اشعار کو ہماری عشقیہ شاعری کا ایک قابل فخر سرمایہ بنا دیتا ہے ـ آتش حسن کی عکاسی بھی کرتے ہیں مگر دراصل ان کے یہاں حسن کی مصوری ہے و مصور جب تصویر کھینچتا ہے تو نقش میں نقاش کا تخیل اور احساس ایک نئی زندگی بھر دیتا ہے ـ اب تصویر صرف خطوط اور رنگوں کا مجموعہ نہیں رہتی و منہ سے بولنے لگتی ہے ـ آتش کے بہترین اشعار اس رنگین احساس کا نگارخانہ ہے "[1]

آتش کی غزل کا سب سے اہم موضوع عشق ہے یہ عشق مجازی بھی ہوتا ہے اور حقیقی بھی ـ ذیل کے اشعار میں عشق حقیقی اور محبوب خالق کا بیان ملاحظہ ہو ـ

نور آدم خاکی سے یہ ہم کو یقین آیا
تماشہ انجمن کا دیکھنے کا خلوت نشین آیا

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا
نبہ ہو جاتا ہے بردے سے تیرے آواز کا

---

۱ ـ بہار لفظ ـ پروفیسر آل احمد سرور ص ۵ ـ مقدمہ کلام آتش از خلیل الرحمن اعظمی و زیر اہتمام انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ـ اشاعت اول ـ دسمبر ۱۹۵۹ء

معرفت میں تیری ذات پاک کے

اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

عالم حسن خداداد بتاں ہے کہ جو تھا

ناز و انداز بلائے دل و جاں ہے کہ جو تھا

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری

خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری

اے بلائے جاں سے آتش دیکھئے کیونکر تجھے

دل سوا تجھ سے نازک ہے دل سے نازک خوئے دوست

درج ذیل اشعار میں عام لکھنوی رنگ دیکھا جاسکتا ہے۔

کھینچ کر تیغ کمر سے کسے دکھلاتے ہو

ناف معشوق نہیں ہوں جو میں تل جاؤں گا

بیڑا ہمارے قتل کا کیونکر اٹھاؤ گے

کس کر کمر بند ہی ہے تو درد شکم ہوا

بعد فنا کفن کے پانی سے غسل دینا

کھوئی ہے میں نے جان عمر میں جہ دفن پر

آتش کی غزلوں میں بقول آل احمد سرور حسن کی مصوری اور عشق کی گوناگوں کیفیات کی مصوری اردو شاعری کا سب سے وقیع اور قابل قدر سرمایہ ہے۔ کیفیات حسن اور معاملات حسن کے بیان کے لئے خواجہ صاحب ایسے متحرک پیکر وضع کرتے ہیں کہ عمر جیتی جاگتی تصویر بن جاتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں

لگا کے آگ مجھے کاروان روانہ ہوا

کئے ہیں شکر کے سجدے جفائے یار پر کیا کیا

رضا ہے دل میرا راضی رضائے یار پر کیا کیا

کوچہ یار میں سائے کی طرح رہتا ہوں

در کے نزدیک کبھی ہوں کبھی دیوار کے پاس

کام ہے شیشے سے ہم کو اور نہ ساغر سے غرض

مست رہتے ہیں شراب روح پرور سے غرض

سبوئے غنچہ ہے معمور ہ جام گل لبریز

ٹپک رہی ہے شراب ابر نو بہاری سے

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی اپنی کتاب "مقدمہ کلام آتش" میں فرماتے ہیں۔

"آتش کا کلام ناسخ کی بہ نسبت شاعرانہ اور تخلیقی عناصر زیادہ رکھتا ہے اس لئے زبان کا سکہ ڈھالنے میں آتش کا کلام سونے پر سہاگے کی حیثیت رکھتا ہے"۔[1]

اسی طرح آتش کی زبان کے بارے میں لکھا ہے۔" آتش کو زبردست شاعرانہ اور تخلیقی ذہن کے علاوہ مصحفی کی زبان اور اس کی روایت بھی ملی۔ پھر بھی ناسخ کی مرتب کردہ زبان، پھر مذاق سلیم جس کی بنا پر انھوں نے ناسخ کے بعض اصولوں سے انحراف کرکے عام بول چال کے الفاظ کو ویسا ہی استعمال کرلیا جس طرح وہ عوام الناس میں مروج تھے"۔[2]

غرض کہ ناسخ آتش کی کوششوں سے اردو غزل زبان و بیان کی سطح پر نئے اور صحت مند میلانات سے دوچار تو ہوئی ہی ساتھ ہی آئندہ کے لئے نشان راہ بھی متعین ہوا۔ ناسخ و آتش کے شاگردوں نے اپنے اپنے اساتذہ کے مقرر کردہ اصولوں پر فکر و فن کے نت نئے تجربے کئے۔ اس لحاظ سے ناسخ و آتش کا دور اور زبان کی اصلاح و مضامین کی بلندی وغیرہ کے لحاظ سے قابل قدر ہے۔ ان اساتذہ" فکر و فن کی عصری کاوشوں سے لکھنوی ادب و شاعری کا وقار بلند ہوا۔

۱۔ مقدمہ کلام آتش۔ پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۸۹

۲۔ ایضاً"

آتش کے شاگردوں میں سید محمد خان رند ، میر وزیر علی صبا اور پنڈت دیا شنکر نسیم بہت مشہور ہیں ۔ ان شاگردوں نے استاد کی افتاد طبع اور طرز کلام کو خوب نبھایا ہے ۔

سید محمد خان رند نے بحیثیت مجموعی آتش کے اثرات قبول کرتے ہوئے اپنی غزل کا معیار بلند رکھا۔ حکیمانہ خیالات و متصوفانہ مضامین سے بھی اسے مزین کیا ہے ۔ اس عہد کی دیگر خصوصیات روز مرہ ، شوخی و طراری ، فصاحت و سادگی تاثیر و معنی آفرینی سب کچھ ان کے یہاں موجود ہے ظاہر طور پر یہ شعر تو آج بھی زبان زد خاص و عام ہے کہ

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

پھر وہی کنج قفس پھر وہی صیاد کا گھر
چار دن اور ہوا باغ کی بلبل کھالے

رند کے یہاں کلام کی صفائی ، سادگی اور تاثیر کا کسی طرح اعتراف گل رعنا کے مصنف نے بھی کیا ہے لکھتے ہیں ۔

" بات یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کی شاعری کا مدار مضمون کی بلندی ، خیال کی نزاکت اور زبان کی صحت پر ہوا کرتا ہے ۔ ان کے یہاں تینوں چیزیں کمزور ہیں ۔ بلند پروازی اور خیال آفرینی میں خواجہ وزیر اور زبان کی صحت میں میر صبا کو یہ نہیں پہنچتے ۔ مگر ان کے یہاں سادگی اور صفائی اور تاثیر کا ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے جس سے خواجہ وزیر محروم ہیں اور صبا کے یہاں کچھ کچھ پایا جاتا ہے "[1]

متذکرہ بالا بیان کا جائزہ لینے سے پہلے خود ان کے کلام پر نظر ڈالنا ضروری ہے چند مثالیں درج ذیل ہیں ۔

کہتے کیا ہے اک بت وحشی مزاج نے
ہو شامیانہ گور پہ آہو کی کھال کا

۱۔ گل رعنا ۔ مولانا عبد الحی ۔ ص ۳۷۸ سابق ناظم ندوۃ العلماء لکھنؤ ۔ طبع چہارم ۱۳۷۵ھ مطبع معارف اعظم گڑھ

بڑی جان اڑنے لگا میرے عیسی

روئی کا جو تونے کبوتر بنایا

یہ شعر لکھنوی دبستان کے عام رنگ کے ترجمان ہیں ان میں رکاکت، ابتذال، معاملہ بندی، خارجی رنگ، رعایت لفظی کے سوا کچھ نہیں ویسے آتش کے شاگردوں میں رند نے غالباً سب سے زیادہ کامیابی کے ساتھ لکھنؤ کی ہمہ جہت تمدن کی عکاسی کی ہے۔

میر وزیر علی صبا آتش کے دوسرے ممتاز شاگرد ہیں۔ جن کی غزلوں میں اس عہد کے لکھنؤ کی تصویر صاف نظر آتی ہے۔ واجد علی شاہ کے دربار سے ان کا تعلق تھا اور دو سو روپیہ ماہوار بطور وظیفہ انہیں ملا کرتا تھا چنانچہ ان کی زندگی اطمینان اور فارغ البالی میں بسر ہوئی۔ مصنف تاریخ ادب اردو لکھتے ہیں۔

"صبا بہت خلیق اور ملنسار اور یار باش آدمی تھے ان کے دوست، احباب ہر وقت ان کے پاس رہتے تھے اور ان کی خاطر تواضع بہ دل کھولکر کرتے تھے"۔[1]

صبا کے یہاں لکھنوی شاعری کے تمام کمزور عناصر پائے جاتے ہیں۔ اسی وجہ سے اچھے اور معیاری اشعار کی بہت کمی ہے۔ صبا کی غزلوں میں مزاح کی زیریں لہریں پائی جاتی ہیں مگر ان کا ہر مزاح سطحیت سے آزاد نہیں ہوپاتا۔

خط کے سودے میں ہوا ہوں لاغر — خانہ مور ہے زندان میرا

سحر وصل کی مانگوں جو دعا — بعور کرتے ہے شب ہجران میرا

طائر عقل کو معزور رکھا زاہد نے — پر پرواز میں تسبیح کا ڈورا باندھا

لیکن صبا کا اصل جوہر اس وقت کھلتا ہے جب وہ استاد کے نقش قدم پر چلتے ہوئے سادہ زبان میں سادہ مضامین باندھتے اور واردات قلب نظم کرتے ہیں۔

دو دن کی حیات پر فلک سے

کیا کیا شکوے شکایتیں ہیں

۱۔ تاریخ ادب اردو۔ از رام بابو سکسینہ۔ ص

خاکساری نے اٹھانے نہ دیا سر ہم کو

خاک میں مل گئے ہم نقش کف پا ہوکر

باغبان بلبل کشتہ کو کفن کیا دیتا

پیرہن گل کا نہ اترا کبھی میلا ہوکر

دل میں اپنا درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے

بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا

پنڈت دیا شنکر نسیم بھی آتش کے نمایاں شاگردوں میں اور لکھنؤ کے انداز شاعری کے ترجمان ہیں ۔ آتش کا رنگ شاعری صاف جھلکتا ہے ۔

ہم نہ بن کر خود غرض بن جائے

مثل ساغر اور کے کام آئے

روح رواں جسم کی صورت میں کیا کہوں

جھونکا ہوا کا تھا ادھر آیا ادھر گیا

مثنوی گلزار نسیم کی اشاعت سے نسیم کو بے پناہ شہرت و مقبولیت ملی ۔ یہ مثنوی نسیم نے محض بائیس برس کی عمر میں تصنیف کی تھی ۔ بالفاظ دیگر " گلزار نسیم " نسیم کے عہد جوانی کی پیداوار ہے ۔ اس مثنوی میں لکھنوی دبستان کی مثبت و کامیاب اور بے نظیر نمایندگی کی گئی ہے ۔ سادگی و سلاست اور روانی میں جس طرح میر حسن کی مثنوی سحرالبیان نے شہرت و مقبولیت حاصل کی اسی طرح صناعی اور لطف بیان کے اعتبار سے مثنوی گلزار نسیم نے داد و تحسین حاصل کی ۔ اس مثنوی میں نسیم میر حسن کی طرح سادگی و سلاست اور روز مرہ و مکالمہ نگاری و منظر کشی و محاکات اور جذبات نگاری کے جادو تو نہیں دکھائے لیکن الفاظ کے انتخاب تشبیہات و استعارات کی ندرت و برجستگی اور بندش کی چستی کا خاص خیال رکھا ہے ۔

نسیم کے پرتکلف انداز بیان کا ایک نمایاں وصف اس کا اختصار ہے لیکن اسی کو گلزار نسیم کا سب سے بڑا عیب بھی سمجھا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے سحرالبیان گلزار نسیم سے بہتر ہے۔ نسیم کے پیش نظر قصہ گوئی نہ تھی وہ اپنی شاعری کا کمال دکھانا مقصود تھا اس لحاظ سے اس میں وہ یقیناً کامیاب ہوئے۔

نسیم صناعی اور فنی نکتہ آفرینی کے شوق میں کردار نگاری اور جذبات نگاری کو نظر انداز کر دیتے ہیں مثلاً گل بکاؤلی کے اضطراب کی کیفیت بیان کرتے ہوئے نسیم کہتے ہیں۔

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی — کچھ کہتی تو صبا سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھولا بھاس بس میں — آنسو بہتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
بند جند جو گزرے بے خور و خواب — زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب

تقریباً ایسے ہی مقام پر میر حسن کی سادگی نے جذبات نگاری کا کتنا خوبصورت مرقع بنا دیا ہے۔

خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے رونے لگی
جہاں بیٹھتا پھر نہ اٹھتا اسے — محبت میں دن رات گھٹتا اسے
کسی نے اگر بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے — کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلاتا تو پیتا اسے — عوض غیر کے ہاتھ جیتا اسے

نسیم تشبیہوں سے زیادہ استعاروں پر زور دیتے ہیں تشبیہوں کے استعمال میں بھی ہر جگہ معنی کی تہہ داری اور نکتہ آفرینی کو مقدم رکھا ہے اور یہی رجحان پورے مثنوی میں جاری و ساری ہے۔

بجلی نے زر گل آزمایا — سونے کو کسوٹی پر چڑھایا

گل سے ہوئی چشم کور تابان — ہو جیسے چراغ سے چراغان

داغا تو تفنگ سے چلے وہ — چھوٹے قید قفس سے وہ

آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر — فانوس خیال بن گیا گھر

وہ بوریہ کرکے جو گیا بھس — جنگلے کی راہ سے چلا دس

بال اس کے وبال سے بڑے تھے — ناخن بھی ہلال سے بڑے تھے

خورشید بھر گہن سے چھوٹا — خیرات کے در کا قفل ٹوٹا

کو بال کے پاسبان غضب تھے — خوابیدہ برنگ سبزہ لب تھے

آتش نے شاعری کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا —

شعر کہنا جڑنے سے نگون کے کم نہیں — شاعری کام ہے آتش مرصع ساز کا

نسیم ان معنوں میں آتش کے شاگرد رشید ہیں کہ انھوں نے استاد کے قول کو سچا کر دکھایا — گلزار نسیم لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ شعر گوئی کا عمل (نگوں کے جڑنے) اور (مرصع سازی) کا عمل ہے — نسیم اپنے مصرعے میں یا اپنے شعر میں کئی کئی صنعتیں استعمال کرتے ہیں لیکن جہاں کہیں صنعتوں کا بوجھ کم ہوا ہے شعر کا حقیقی حسن نکھر آیا ہے — ایسے اشعار نسبتاً زیادہ دل آویز ہیں مثلاً

دن دن اسیر ہوگیا قیامت — بوٹا سے بڑھی و سرو قامت

چلتی تو زمین میں سرو گڑتے — باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

نسیم نے جہاں اپنے ظاہر رنگ کو چھوڑ کر سادگی اختیار کی ہے وہ اشعار اپنی زبان کی سادگی اور بے تکلفی کی وجہ سے بہت مقبول ہوگئے ہیں مثلاً بعض مصرعے تو ضرب المثل ہوگئے ہیں —

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے — جادو وہ جو سر پر چڑھ کر بولے

بیر وقت کسی کو کچھ ملا ہے　　بتا کہیں حکم بن ملا ہے

جس طرح میر حسن کی مثنوی میں نجم النساء کا کردار عام انسانی نفسیات کا غماز ہے اسی طرح گلزار نسیم میں تاج الملوک کے کردار میں انسانی سیرت کے جوہر نظر آتے ہیں۔ اگرچہ وہ شاہزادہ ہے لیکن اپنے ماحول سے الگ ہوجانے کی بنا پر وہ عام انسانی سطح پر نظر آتا ہے۔ وہ باپ کا اطاعت گزار ہے اس کے لئے ہر قربانی کے لئے تیار ہے بھائی اگرچہ دشمن ہے لیکن تاج الملوک کے دل میں انتقامی جذبہ نہیں پایا جاتا بلکہ وقت پڑنے پر ان کی مدد کرتا ہے۔ اس کی طبیعت میں سلامت روی ہے۔ دیو سے مقابلہ کے دوران جب وہ دیو کو بیہوشی کے عالم میں دیکھتا ہے تو کبھی سوچتا ہے کہ اسے قتل کردوں اور کبھی سوچتا ہے کہ میں خود بھاگ چلوں۔ انجام کار اس کا انسانی شعور یہ فیصلہ کرتا ہے کہ

میں تجھ اس دیو کو کھلاؤں　　گر سے جو مرے تو زہر کیوں دو

مجموعی اعتبار سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مثنوی گلزار نسیم بعض خامیوں کے باوجود خالص شاعرانہ حیثیت سے بلند پایہ مثنوی ہے اور لکھنوی شاعری کے اعلیٰ معیار پر پوری اترتی ہے

نواب مرزا شوق بھی آتش کے شاگردوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ یہ خالص لکھنوی شاعر ہیں اخلاقی نقطۂ نظر سے ان کی مثنویاں قابل گرفت سمجھی گئی ہیں لیکن زور بیان اور لطف زبان و اثر آفرینی کے علاوہ جو ان کی مسلمہ خصوصیات ہیں یہ مثنویاں اپنے عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت کی حسین مرقع اور جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔

مرزا شوق کی مثنویوں زہر عشق، بہار عشق، فریب عشق، لذت عشق میں سب سے زیادہ مقبولیت زہر عشق کو ہوئی مثنوی زہر عشق کی کہانی کئی حیثیتوں سے اہم ہے۔ اس مثنوی میں مافوق الفطرت عناصر کا ذکر بالکل نہیں ہے۔ تمام کردار فطری اور جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔

عجیب بات یہ ہے کہ اس وقت جب لکھنوی شاعری محض الفاظ کے طلسم یا گورکھ دھندے میں پھنس کر رہ گئی تھی شوق نے اس قسم کی صنعت گری سے بالکل پرہیز کیا — جو گلزار نسیم وغیرہ میں پائی جاتی ہے — زہر عشق میں زبان بھی بالکل فطری اور آسان اختیار کی گئی ہے البتہ جنسی معاملات و فحاشی نگاری اور عریانی بیان شوق کی مثنویوں کا کمزور پہلو ہیں مثنوی زہر عشق میں شوق نے ہیروئن کا سراپا کرد لاویز اور دلنشین انداز سے بیان کیا ہے ذیل کے اشعار میں ملاحظہ فرمائیے —

سبز نخل گل جوانی تھا — حسن یوسف فقط کہانی تھا

اس سن و سال پر کمال خلیق — چال ڈھال انتہا کی مستملیق

چشم بد دور وہ حسین آنکھیں — رشک چشم غزال چین آنکھیں

تھا جو مان باپ کو نظر کا ڈر — آنکھ بھر کر نہ دیکھتے تھے ادھر

تھی زمانے میں بے عدیل و نظیر — خوش گلو و خوش جمال و خوش تقریر

تھا نہ اس شہر میں جواب اس کا — حسن لاکھوں میں انتخاب اس کا

ہنر کوئی سے ذوق رکھتا تھا — لکھنے پڑھنے کا شوق رکھتا تھا

تھا یہ اس گل کا جامہ زیب بدن — سادی پوشاک میں تھے سو جوبن

شوق کی دوسری مثنوی میں بھی " زہر عشق " کی طرح کوئی غیر معمولی واقعہ نظم نہیں ہوا ہے — یہ مثنویاں اس عہد کی زندگی کی تصویر شاعرانہ صناعی کے ساتھ پیش کرتی ہیں — انداز بیان بھی فطری اور سلیس ہے لیکن شوق کی مثنویوں کے ہیرو کے کردار کی نفسیاتی گرہ سے متعلق ڈاکٹر سید عبد اللہ کا یہ بیان حقیقت پر مبنی ہے کہ

" شوق کی مثنویوں کی بڑی تعریف کی جاتی ہے اور ان کے بعض پہلو یقیناً قابل تعریف ہی ہیں مگر ان کی مثنویوں میں ہیرو کی شرافت کے متعلق بڑی

بد گمانی پیدا ہوتی ہے اور اس کی نفسیاتی و ذہنی اور روحانی محرومی کا اثر پیدا ہوتا ہے"۔[1]

نوں نے اپنی مثنویوں کے لئے جس طرح کے واقعات کا انتخاب کیا ہے اس میں ان کے ماحول کی رنگینی کے ماسوا خود ان کی رنگین مزاجی کو خاصا دخل ہے۔

نوں نے جس زہر عشق میں جس طرح درد انگیز جذبات کی مصوری کی ہے ہیروئن کے جذباتی سانحوں کو جس موثر انداز میں بیان کیا ہے وہ یہ منوالینے کے لئے کافی ہے کہ نوں ایسے اچھے قصہ گو اور ایک کامیاب شاعر بھی ہیں۔ ڈاکٹر جین نے ہیرو اور ہیروئن کی آخری ملاقات پر متعلق زہر عشق کے حصہ کا ذکر خاصے ستائشی انداز میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں ــــ

" آخری ملاقات نے زہر عشق کے نام کو اور نوں کے نام کو بقائے دوام عطا کی۔ اس ملاقات میں ہیروئن نے دنیا کے فانی ہونے پر جو عبرت آمیز تقریر کی ہے اردو مثنوی میں اس کا جواب نہیں ملتا ۔ یہ الفاظ اس کے دل سے نکل سکتے ہیں جس کی نوجوان آنکھوں کے سامنے موت گھوم رہی ہو"۔[2]

دنیا کی بے ثباتی پر متعلق یہ اشعار تہذیبی اقدار کے اس ورثہ کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں جو نوں کو اور ان کے زمانہ کو ملا تھا ۔

جائے عبرت سرائے فانی ہے — مورد مرگ ناگہانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے — آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کج جہاں پر شگوفہ گل تھے — آج دیکھا تو خار بالکل تھے
تھے جو خود پر جہان میں مشہور — خاک میں مل گیا سب ان کا غرور
تاج میں جن کے ٹکتے تھے گوہر — ٹھوکریں کھاتے ہیں وہ کاسۂ سر

۱۔ ولی سے اقبال تک ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ۔ ص ۱۲۵
۲۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی ۔ پروفیسر گیان چند جین ۔ ص ۵۲۹

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے | یہی دنیا کا کارخانہ ہے
موت سے کس کو رستگاری ہے | آج وہ کل ہماری باری ہے
مرنے کا کس کو انتظار نہیں | زندگی کا کچھ اعتبار نہیں

دبستان لکھنؤ میں مرثیہ کو بھی بے حد عروج حاصل ہوا ۔ خلیق ، انیس ، مونس ، ضمیر ، دلگیر اور فصیح اسی زمانے کے مشہور مرثیہ گو شاعر گزرے ہیں لیکن دبستان لکھنؤ کے مرثیہ گو شعرا جنھیں اردو ادب میں بہت بڑا مقام حاصل ہے وہ انیس و دبیر ہیں ۔ یہ شعرا اپنی جگہ اپنے دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں ۔

قصیدہ کا زوال اور مرثیہ کا عروج نواب آصف الدولہ کے زمانے سے ہوتا ہے ۔ نواب آصف الدولہ کے بعد سعادت علی خاں ، غازی الدین حیدر ، نصیر الدین حیدر کے زمانے میں اردو شاعری میں مثنوی ، مرثیہ اور غزل پر مبنی تین الگ الگ میدان بن گئے ۔

عہد محمد شاہ سے قبل شمالی ہند میں باقاعدہ مرثیہ گوئی کا رواج نہ تھا ۔ شیخ چاند نے اس دور کے تین شعرا کا ذکر کیا ہے جن کے نام مسکین ، حزین ، اور غمگین ہیں ۔ ان کے بعد سودا کے ہم عصر شعرا میں کئی مرثیہ گو نظر آتے ہیں ۔ مرزا علی قلی ندیم شاہ جہانپوری اور سید محمد تقی ، سکندر ، صبر ، گمان اور میر حسن کے علاوہ بھی ایسے شعرا ہیں جن کا ذکر " تذکرہ میر حسن " " تذکرہ مصحفی " وغیرہ میں ملتا ہے ۔ لیکن اب تک مرثیہ گوئی کو ادبی حیثیت حاصل نہیں ہوئی تھی ۔ سودا کے زمانے میں اس کی ہیئتی شناخت قائم ہوئی ، خال و خط متعین ہوئے اور باضابطہ طور پر ادبی حیثیت دی گئی بقول شیخ چاند ـــــ

" سودا سے قبل مرثیہ گوئی کی صورت صرف مربع تک محدود تھی ۔ مرثیہ یا تو غزل نما منفرد ہوتے تھے یا مربع دوسری کسی صورت میں نہ ہوتے تھے ۔ بحریں بھی عموماً آسان اور مترنم ہوتی تھیں ۔ بعض شعرا نے مشکل بحروں میں بھی طبع آزمائی کی ہے ..... لیکن ایسے بہت کم تھے .... سودا کا

مرثیہ گوئی میں سب سے بڑا کام یہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ کی کئی صورتیں پیدا کر دیں ۔ چنانچہ اس کے مرثیے ذیل کی صورتوں میں ملتے ہیں ۔

۱۔ منفرد ، ۲۔ مستزاد منفرد ، ۳۔ مثلث ، ۴۔ مثلث مستزاد ،
۵۔ مربع یا مربع مستزاد ، ۷۔ مخمس ترکیب بند ، ۸۔ مخمس ترجیع بند ،
۹۔ مسدس ، ۱۰۔ مسدس ترکیب بند ، ۱۱۔ دہرہ بند ، سودا کا یہ بہت بڑا کام ہے کہ اس نے مرثیہ گوئی کی جولانگاہ کو وسیع تر کیا اور اظہار مطالب و مضامین کی کئی راہیں کھول دیں "۔[1]

دہلی کے دونوں ممتاز شاعر میر اور سودا نے لکھنؤ میں آکر اپنی عمر کے آخر دور میں مراثی لکھے اور اس فن کو ادبی شان و شوکت عطا کی ۔ سودا مرثیہ کی طرف نہایت سنجیدگی سے ملتفت تھے اور اس کو مشکل ترین فن قرار دیتے تھے ۔ مرثیہ کی ترقی سلطنت اودھ کے زمانہ میں ہوئی ابتدا میں مرثیہ صرف شہدائے کربلا اور اہل بیت کی عظمتوں اور قربانیوں کے بیان سے مختص تھا ۔ خاندان اودھ باعتبار مسلک شیعہ تھے ۔ لہذا خود بھی مرثیہ کہتے تھے اور مذہبی جوش و جذبے کے تحت مرثیہ گو شعرا کی سرپرستی بھی کرتے تھے اس طرح اس صنف شاعری کو ترقی کرنے کا بھرپور موقع ملا ۔

اودھ میں مرثیہ نگاری کا دوسرا دور خلیق ، فصیح ، ضمیر اور دیگر شعراء پر مشتمل ہے ۔ یہ دور مرثیہ نگاری کے آخری اور سب سے تابناک دور کے لئے زمین ہموار کرتا ہے ۔ پروفیسر ابواللیث صدیقی نے ضمیر کی مرثیہ گوئی کے سلسلے میں مندرجہ ذیل رائے قائم کی ہے ۔

۱۔ ضمیر پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شاعرانہ کمال کے ساتھ پہلی مرتبہ اپنی تمام کوششیں مرثیہ گوئی کی فنی ترقی کے لئے صرف کی ہیں ۔

۲۔ ان سے پہلے مراثی کے جو نمونے ملتے ہیں وہ مختصر ہیں ۔ ضمیر کے کلام میں اسّی سے نوے بند کے مرثیے تو بکثرت ہیں اور اکثر مراثی تو سو بند سے بھی تجاوز کر گئے ہیں

۱۔ سودا از نیر مسعود ، ص ۲۹۰ ۔ ناشر انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۔ ۱۹۳۶ء

اس پر گوئی کے باوجود ان کے کلام رواں و با بحر سے پاک ہے۔

۳۔ مرثیہ میں پہلے صرف واقعات شہادت کے بیان پر اکتفا کیا جاتا تھا۔ انہوں نے مختلف موضوعات کو علحدہ علحدہ فنی خصوصیات کے ساتھ باندھا مثلاً سراپا، گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف وغیرہ۔

۴۔ جذبات نگاری اور مناظر نگاری جس کی اپنی صورت واقعہ نگاری بھی ہے۔ ان کے مرثیوں میں مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ جذبات کے اظہار میں اگر بچوں اور عورتوں کا ذکر ہے تو ان کے سن و سال اور طرز تکلم کا خیال رکھا ہے۔

۵۔ تشبیہات اور استعارات ان کے یہاں کم ہیں، زبان سادہ اور سلیس ہے، تشبیہات منفرد، نادر، لطیف اور قریب الفہم ہیں۔ استعاروں سے بالعموم پرہیز کیا ہے۔

۶۔ لکھنوی شاعری میں اخلاقی شاعری کو رواج دینے کی یہ پہلی کوشش اور کامیاب کوشش ہے، جو لوگ پہلے غزل، ہجو، ریختی اور اندر سبھا کی طرف مائل تھے اب ان کی طبیعت اس نئے فن کی طرف مائل ہونے لگی۔ یہ مصحفی کی برکت ہے چنانچہ نسیم اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

اس طرح کے کہنے کا سلیقہ مجھے کب ہے واللہ کہ استاد کی شفقت کے سبب ہے

۷۔ اس اعتبار سے وہ مرثیہ گوئی میں پہلے صاحب فن اور صاحب طرز ہیں اور ان کے یہاں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو بعد میں انیس، دبیر اور ان کے جانشینوں کے کلام میں ملتی ہیں۔

۸۔ ان کی زبان استاد مصحفی کی طرح صاف و شستہ ہے لیکن کہیں کہیں متروکات بھی استعمال کر گئے ہیں جو بعد کے معرا نے بالکل استعمال نہیں کئے ہیں۔[1]

اسی زمانے میں میر مستحسن خلیق کا نام مرثیہ نگاری کے اہم ستون کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ انہوں نے سینکڑوں مرثیے لکھے اور لکھنؤ میں ان کی شاعرانہ شان بذ برائی ہوئی لیکن خلیق بھی اہل بیت کے احوال کے بیان میں اپنے معاشرہ کے معیار سے اوپر نہیں اٹھ سکے۔

۱۔ دبستان لکھنؤ۔ پروفیسر ابواللیث صدیقی ص ۵۸۱ ۔ ۵۸۲

بلند اصولون اور اعلیٰ اخلاقی قدرون کی خاطر جان دینے کا ولولہ ان کے مرثیون کے کرداروں مین کم اور خود اہل بیت کی زبان سے اپنی حالت زار پر گریہ و زاری کا رجحان زیادہ ہے۔ نام مین قافلہ کربلا کی آمد کا بیان ملاحظہ ہو۔

تھا سامنا آفت کا جوان نوحہ گرون کو کہہ بیٹھے کسی سے روتے تھے نہوڑا کے سرون کو

فریاد یہ کرتے تھے دہائی ہے نبی کی لوٹا ہمین امت نے رسول عربی کی

لوٹے گئے دولت ہوئی برباد ہماری لازم ہے مسلمانون کو امداد ہماری

اس انداز اظہار و غم پر پروفیسر مسیح الزمان بھی اعتراف کرتے ہین کہ ——

"اہل حرم کی اسیری کے اس بیان مین خلیق نے وہ عزت و وقار مدنظر نہین رکھا جو اہل بیت رسول کی خصوصیت ہے .... جناب زینب و جناب رباب و جناب ام کلثوم وغیرہ جیسی بزرگ خواتین اس مرثیے مین اس طرح فریاد نالہ کرتی ہین کہ ان مین وہ عظمت مفقود ہے جو ان کے لئے مناسب ہے"[1]

فیض آباد اور لکھنئو کے معاشرے مین بیگماتی زبان اور لہجے کو خاص مقبولیت حاصل ہورہی تھی ۔ اردو شاعری کی کئی اصناف انھین کی مرہون منت ہین ۔ مراثی عہد اخیر کربلا مین بھی فیض آباد اور لکھنئو کے متوسط طبقے کی عورتون کی گفتگو ان کی نفسیات ان کے لہجے اور ان کے انداز اظہار کو بہت خوب رکھا گیا ہے۔ چنانچہ مرزا خلیق نے حضرت زینب کی اپنے بھتیجون کی قربانی سے متعلق حضرت امام حسین سے گفتگو کو مندرجہ ذیل اشعار مین نظم کیا ہے۔

بولی کہ بھائی عرض میری اک قبول ہو آنکھون مین اشک بھر کے کہا شاہ نے کہو

کہنے لگی کہ رکھتی نہین مین کچھ اور تو فدیہ خدا کی راہ مین تم بھانجون کو دو

کڑھنے کا میرے کھاؤ نہ غم مین نہ روؤنگی

مجھ کو تمھارے سر کی قسم مین نہ روؤنگی

۱۔ اردو مرثیہ کا ارتقا ، پروفیسر مسیح الزمان ، ص ۱۹۶

حضرت زینب اپنے بھتیجوں کو شجاعت اور دلیری سے لڑنے کی ترغیب دیتی ہیں ۔

کبھی ہی چھوڑ تم یہ بڑے رکھیو دل پہاڑ

پیچھے نہ ہٹیو دیجیو ہمت سے پاؤں گاڑ

دشمن کو کھیجو تیغ سے دو ایک جو ہیں

چہرے چھپا نہ لیجیو ڈھالوں کی اوٹ میں

اس عہد کے اپنے اور مرثیہ گو مرزا جعفر علی فصیح ہیں ۔ یہ بھی ناسخ کے شاگردوں میں سے تھے ۔ ان کا کلام بھی دلگیر اور ضمیر کے رنگ میں ہے ۔ ان کے اپنے مرثیہ کے چند اشعار درج ذیل ہیں ۔

علی اصغر ان سے لاتے ہیں حسین — زخم بازو چھاتے ہیں حسین

پاؤں آہستہ اٹھاتے ہیں حسین — دل سے اپنے کھیتے جاتے ہیں حسین

علی اصغر خیمہ میں جب جائے گی — شہر بانو دیکھ کر مرجائے گی

دو قدم چلتے ہیں اور تھمتے ہیں شاہ — راہ اور جب موڑ کے کرتے ہیں نگاہ

بیٹھے ہیں نزدیک ہے اب خیمہ گاہ — منتظر ہووے گی بانو دریہ آہ

تیر حلقے نازنیں کے پار ہے

خیمہ تک جانا بہت دشوار ہے

اخلاق عالیہ سے متعلق مضامین مرثیہ گوئی کا نہایت قیمتی سرمایہ ہوتے ہیں ۔ اعلیٰ اخلاقی مضامین فصیح کے یہاں بکثرت موجود ہیں مثلاً حضرت امام حسین اہل بیت سے رخصت ہوتے وقت تلقین فرماتے ہیں ۔

جو بلا آئے اسے سمجھو کہ ہے فضل کریم — جانیو ذلت و خواری کو کہ ہے اجر عظیم

قید خانہ کو سمجھنا کہ ہے جنات نعیم — جب لگے گرم ہوا جانیو جنت کی شمیم

رہیو راضی برضا حکم خدا نازک ہے

دم ضمیر سے بھی راہ رضا نازک ہے

جب مجھے یاد کرو کیجیو مت نالہ و آہ — دل جو گھبرائے تو یہ کہنا کہ انا للہ

فصیح میدان جنگ کی تصویر کشی میں ہم عصر مرثیہ نگاروں پر سبقت حاصل کر لیتے ہیں دوج
ذہن اظہار میں فصیح نے میدان جنگ کی منظر کشی نہایت کامیاب اور موثر طریقے سے کی ہے

سند طاعم تھا گرم جولان زمین مقتل تھلک رہی تھی
کھنچی ہوئی تھی جو سیف قاطع گھٹا میں بجلی چمک رہی تھی
نیزہ غازی کا کیا تھا سے اعدا نے قلم
اس گھڑی تیغ ضرب بار ہوئی اس کی علم
صاعقہ گرنے لگا اہل ستم پر پیہم
برق خاطف سی چمکتی تھی وہ شمشیر دو دم
اوجھی بن کے لعین سامنے خم ہوتا تھا
ایک ہی وار میں سر اس کا قلم ہوتا تھا

فصیح نے کربلا کے کرداروں میں اپنے عہد کے لکھنؤ کے شرفا کی عادات و اطوار کا رنگ بھرا ہے۔ شادی بیاہ کی رسمیں، اجیرا اور بیرے شگون کے بارے میں، اس عہد کے تصورات بھی صاف صاف جلوہ گر ہیں۔ ان کے مراثی سے اس عہد کے رسوم اور رواج کے بارے میں خاصی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ عورت کے بیوہ ہونے پر کیا کیا رسوم ہوتے ہیں ملاحظہ ہوں۔

رانڈ ہوتی ہے بنی آنکھوں سے کاجل پونچھو خاک ماتھے پہ ملو مانگ سے سندل پونچھو
جلد دروازے پہ رنڈسالے بٹھا کر لاؤ کالی چادر کوئی پاؤ تو اڑھا کر دو
چاند سے ماتھے سے افغان بھی چھڑا کر لاؤ ناک سے نتھ مری بیماری کو بڑھا کر دو
اوڑھنی دور کرو کھول دو چہرہ لوگو
نوحہ کر بھیجنا دو مقبر کا سہرا لوگو

اسی عہد کے ایک اور مرثیہ نگار دھنو لال دلگیر ہیں جو لکھنؤ کے ساختہ و پرداختہ تھے۔ انھوں نے واقعات کربلا کے بیان کے لئے اپنی شاعری کو وقف کر رکھا تھا۔ انھوں نے مسلم گھرانے کی سماجی زندگی اور عورتوں اور بچوں کی باتوں اور رسم و رواج کا گہرائی سے

مطالعہ کیا تھا۔ بایں سبب بالواسطہ طور پر لکھنؤ کے امراء کی سماجی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ ان کا اپنا کمال یہ ہے کہ مسلم خواتین کے محاورے، بول چال اور رہن سہن کی کامیاب نمایندگی کی ہے۔ حضرت زینب علی اکبر کو جنگ کے لئے جاتے دیکھ کر مخاطب کرتی ہیں۔

جھتبن سے یہ عادت تھی تمھاری مرے دلبر جب گھر سے نکلتے تھے تو تم پانی کو پی کر
دیر آنے کا اندیشہ جو رکھتی تھی میں منظر کچھ تم کو کھلا دیتی تھی میں اے علی اکبر
واقف تھی تیری خو سے جو اے شکریں لب میں
رکھ چھوڑتی تھی رات کو دو چار رطب میں

اس دور کے مرثیہ نگاروں کا مختصر جائزہ لینے کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ضمیر نے کلام میں زور، بندش میں چستی اور صفائی پیدا کی۔ اب تک مرثیے سوز کی صورت میں لکھے اور پڑھے جاتے تھے۔ میر مستحسن خلیق نے مرثیہ کو مسدس کی شکل میں لکھنا شروع کیا۔ مرثیہ کے لئے مسدس کا فارم نہایت مقبول ہوا۔ بعد کے زمانے میں مرثیے عموماً مسدس ہی کی شکل میں لکھے جاتے رہے۔ علاوہ بریں خلیق نے صفائی زبان اور صحت محاورہ پر بیحد توجہ دی اور اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے تشبیہات و استعارات اور رعایت لفظی کا بھی خیال رکھا۔ ان بزرگوں نے رزم بزم اور سراپا کی کامیاب و دلکش تصویریں پیش کی ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کے محاسن کی بنیاد یہ خلیق اور ضمیر نے رکھی اور ان کو انیس اور دبیر نے ترقی دے کر معراج کمال پر پہنچا دیا۔ نئی تشبیہات، لطیف استعارات، مبالغہ، واقعہ نگاری، کردار نگاری، مناظر قدرت کی مصوری میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کے خاص محاسن ہیں لیکن یہ چیزیں ہمیں ضمیر اور خلیق کے کلام میں بھی ملتی ہیں۔

میر انیس اور دبیر کی مرثیہ نگاری کا دور لکھنؤ کی ثقافتی زندگی کے عروج کا دور تھا۔ ان کی عظمت کسی بھی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ شاعری انیس کو ورثہ میں

تھی ۔ ان کے والد میر خلیق بھی اچھے مرثیہ گو تھے ۔ ان کے دادا میر حسن کی مثنوی "سحرالبیان" کا اردو شاعری میں بلند مقام ہے میر انیس نے جا بجا اس بات پر فخر کیا ہے ۔ ایک جگہ کہتے ہیں ۔

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

میر انیس نے نئے نئے اسلوب اور نئے الفاظ و تراکیب سے اردو شاعری کا دامن وسیع کیا ۔ انیس نے ایک ہی واقعہ کو سینکڑوں طرح سے بیان کیا اور ایسا انوکھا انداز بیان اختیار کیا ہے کہ پڑھنے والا اسے نیا واقعہ سمجھنے پر مجبور ہوجائے ۔ مناظر فطرت ، رجز ، سراپا ، جنگ (جس میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف بھی شامل ہے) شہادت ، بین ، وغیرہ اجزا کا بیان میر انیس نے خاصے موثر اور کامیاب طریقے سے کیا ہے ۔

مولانا شبلی نے لکھا ہے کہ میر انیس کی شاعری کا بڑا کمال یہ ہے کہ باوجود یکہ انھوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں اور سینکڑوں مختلف واقعات نظم کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ استعمال کرنا پڑے ہیں لیکن ان کے کلام میں غیر فصیح الفاظ بہت کم پائے جاتے ہیں ۔ مضمون کے لحاظ سے جس قسم کے الفاظ لکھنے کی ضرورت پڑتی ہے ویسے ہی الفاظ استعمال کرتے ہیں ۔ الفاظ دگینے ہیں جو تراش کر انگوٹھی پر جڑ دئے گئے ہیں ۔ خود کہتے ہیں ۔

ہے لعل و گہر سے یہ دہن کان جواہر ہنگام سخن کھلتی ہے دکان جواہر

میر انیس کی زبان بڑی پاکیزہ اور شستہ ہے ان کے محاورات اور روز مرہ اہل زبان کا اعلیٰ معیار ہے مثلاً

مرغان خوش الحان چمن بولیں گا مرجاتے ہیں سن کے روز مرہ میرا

میر انیس نے مختلف مناظر کی تصویر کشی کی ہے مثلاً صبح و شام ، رات گرمی ، بہار ، میدان ، جنگ ، قید خانہ ، ہر وقت ہر جگہ نقشہ کھینچا ہے اور مصوری کا کمال دکھایا ہے جس کا سماں بیان کرتے ہیں ۔

بھولا ہوا ہے چرخ پہ جب لالہ زار صبح گلزار سب خزاں ہوا ہے آئی بہار صبح

زیبِ لقا فلک زر انجم نثار صبح سرگرم ذکر حق ہوئے طاعت گزار صبح

تھا چرخ اخضری پہ یہ رندِ آفتاب کا

کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

انیس نے شہدائے کربلا کی اخلاقی جرات بہادری اور شجاعت کی ایسی حقیقی ترجمانی کی ہے کہ وہ قارئین کے دلوں کو ہمت و شجاعت کے جذبات سے معمور کر دیتی ہے۔ قاسم میدانِ جنگ میں اروزی سے اس طرح مخاطب ہوتے ہیں ــ

قاسم نے دی صدا کہ بس اب کر زباں بند اللہ کو غرور و تکبر نہیں پسند

حر نے فروتنی سے کہا مجھ کو سر بلند نیزے کا بند باندھ کوئی چھوڑ کر سمند

دیکھیں بلند کون ہے اور پست کون ہے

کھل جائے گا ابھی کہ زبردست کون ہے

آخر وقت جب حضرت قاسم اپنی دلہن سے رخصت ہوتے ہوئے باوقار انداز میں مخاطب ہوتے ہیں اور اعلیٰ مقاصد کی طرف متوجہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ــ

تم بھی کچھ اپنے باپ کی امداد کرو مدد آفت میں آج ہے پسرِ فاطمہ حسن

دنیا کو بھی خدا نہ دکھائے یہ روز بد صدقے کرو ہمیں کہ بلا ان کی ہو رد

راضی رضائے حق پہ بصد آرزو رہو

حیدر سے ہم بتول سے تم سرخرو رہو

پھر دلہن کے جواب کا اختصار بھی موقع کی سنجیدگی میں اضافہ کا موجب ہوتا ہے ــ

دولہا کو اتنی بات سنا کر اک آہ کی صورت بنا کے جاؤ ہمارے نباہ کی

انہیں شہدائے کربلا کے کردار کی زبان سے وقتاً فوقتاً حکیمانہ باتیں بھی کہلواتے ہیں جو عموماً برمحل اور فطری معلوم ہوتے ہیں مثلاً

ہر عمر پر ثبات زمانہ ہر پر وفا آرام کا محل نہیں یہ عاریت سرا

وہ اب کہاں ہیں شہر جنون نیر بسائے ہیں سب اس زمین پہ خاک میں ملنے کو آئے ہیں

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کا یہ خیال ہے کہ

" اخلاقی اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا پایہ بہت بلند ہے۔ ان کے تمام کلام میں بلند اخلاقی کی ایک لہر دوڑتی ہوئی ہے جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم انیس کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق و نصائح کی کتاب یا وعظ و پند کے ذریعہ ممکن نہیں نفس انسانی کے انتہائی شرافت کے نقشے جن موثر پیرائیوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں اور ان کو انتہائی رذالت کی تصویروں کے مقابل رکھ کر ان کے اثر کو اور بھی قوی کر دیا ہے۔" ۱

سید صفدر حسین نے بھی مذکورہ بالا خیالات کی تائید کی ہے۔

" ہر بڑا ادب کسی نہ کسی اخلاقی نظام کو ترویج کرتا ہے چنانچہ لکھنؤ کے مرثیہ نے بھی اپنا اخلاقی نظام کی تبلیغ کی ہے اور اس نظام کی قدریں ایسی مکمل اور آفاقی حیثیت رکھتی ہیں کہ جو ہر مقام اور ہر زمانے میں انسانی سیرت کی طہارت کا کام انجام دے سکتی ہیں۔

اس وقت مسلمانوں کا نظام زندگی اور ان کی اخلاقی حیثیت زوال پذیر تھی اس لئے ضرورت تھی کہ عوام کی توجہ ان اخلاقی قدروں کی طرف کرائی جائے جو کربلا کے غازیوں کے عمل میں تھیں۔ مرثیہ نے امام حسین اور ان کے زمرہ کو قومی ہیرو کی حیثیت سے پیش کیا تھا۔" ۲

بقول مولانا حالی ــــ " مرثیہ کی صنف سے بہتر فضائل اخلاق کے نمونے کہاں مل سکتے ہیں"۔

اس لئے کہ ان مرثیوں میں پیغمبر اسلام کے اہل بیت کی سیرت اور کردار کو پیش کیا گیا ہے۔

۱۔ روح انیس ۔ مسعود حسن رضوی ادیب ۔ ص ۱۴ تیسرا ایڈیشن ۔ دین دیال روڈ لکھنؤ
۲۔ نگار ۔ اصناف سخن نمبر ۔ ۱۱ جنوری ۱۹۵۲ء

احتشام حسین کہتے ہیں کہ میر انیس نے اپنے سامعین کی ذہنی صلاحیتوں کا اندازہ لگا کر واقعہ کربلا کے انہیں پہلوؤں پر سب سے زیادہ زور دیا جو باطل کے مقابلے میں حق کا، شر کے مقابلے میں خیر کا اور بد اخلاقی کے مقابلے میں اخلاق کا علم بلند کرتے ہیں۔ میر انیس اصحاب امام کی سیرت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں

ظاہر میں گرچہ تھے رفقا شاہ کے قلیل　　پر خدا مگر وہ حقیقت میں نہ تھے خلیل

جرأت میں بے نظیر، شجاعت میں بے عدیل　　سرگرم جان دینے پر سب صورت خلیل

فاقوں میں صبر و شکر سے دل ان کے سیر تھے

جانباز تھے، جری تھے، مجاہد تھے، شیر تھے

میر انیس کے دوسرے بھائی میر مونس گوشہ نشینی کی زندگی گزارنے کے باوجود مرثیہ بھی لکھتے تھے۔ میر انیس کے تیسرے بھائی میر انس تھے۔ ان کو بھی مرثیہ کا شوق تھا۔ میر انیس کے تینوں لڑکوں میں میر نفیس زیادہ مشہور ہوئے۔ انہوں نے اپنے والد کی بنائی ہوئی ڈگر پر چل کر مرثیوں کے حسن و بیان میں اضافہ کیا۔

میر انیس کے ہم عصر اور ہم پلہ شاعر مرزا دبیر نے بھی فن مرثیہ میں بڑا نام پیدا کیا ہے بقول سید عبد الحئی

"مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر استعارات ہیں یہ اپنی قوت متخیلہ کے زور سے عجیب استعارے اور نادر تشبیہیں ڈھونڈ کر پیدا کرتے ہیں بقول شبلی خیال آفرینی، دقت پسندی، جدت استعارات، اختراع تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں"۔[1]

مرزا دبیر اور میر انیس دونوں ہم عصر مرثیہ گو تھے۔ اور اپنے اپنے رنگ میں بے مثل تھے۔ دونوں کا رنگ سخن مختلف تھا اس لئے ان کے زمانے میں بھی اور اب بھی کچھ انیس کو پسند کرتے تھے اور کچھ دبیر کو۔ اس طرح دو مستقل گروہ قائم ہوگئے تھے جو "انیسیے"

۱۔ گل رعنا، از مولانا حکیم سید عبد الحئی ص ۴۹۹ مطبع معارف اعظم گڑھ طبع سوم۔

اور " دبیریے " کہلاتے تھے۔ مولانا شبلی نے بھی اپنی تصنیف موازنہ انیس و دبیر " میں دونوں کی مرثیہ نگاری کا مقابلہ کیا ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ شبلی مرزا دبیر کے ساتھ انصاف نہ کرسکے اور انھوں نے میر انیس کو اپنا ہیرو بنالیا ہے۔

میر انیس کے یہاں اگر زبان کی صفائی، محاورہ اور روز مرہ پر زور تھا تو مرزا دبیر کے یہاں خیال آفرینی، مضمون بندی، تشبیہہ و استعارات کی بہتات، صنائع و بدائع کا استعمال بکثرت پایا جاتا ہے۔ چہرے میں ظاہر طور پر وہ اس کا اہتمام کرتے ہیں۔

گلگونۂ رخسار فلک گرد ہے ان کی ہر خار میں خوشبو ہے بہشتوں کے چمن کی
خورشید نقیبانہ لئے چوب کرن کی کہتا ہے کہ آمد ہے شہنشاہ زمن کی
مانند براق نبوی رخش ہے رو میں
روح القدس آتے ہیں خو زادے کی جلو میں

چہرے کے بعد جب دبیر واقعہ نگاری پر آتے ہیں تو زبان میں قدرے صفائی آجاتی ہے اور سہل زبان ہی میں واقعات کو نظم کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ بند دیکھئے۔

بڑھ کر سکینہ بولی ذرا منہ ادھر پھراؤ پیاسوں کو اس علم کی خوشی میں نہ پھولو جاؤ
بابا تو کچھ خفا ہیں تم ہی مجھ پہ رحم کھاؤ اچھے میرے چچا ابھی دریا سے پانی لاؤ
ایسا نہ ہو کہ جاکے فراموش کیجیے
اپنے علم میں مشک میری باندھ لیجیے

حضرت امام رخصت ہوتے وقت حضرت سجاد سے فرماتے ہیں۔

آہستہ سے کچھ جھک کے کہا گوش پدر میں بیمار کے رونے سے قیامت ہوئی گھر میں
اندھیر زمانہ ہوا بانو کی نظر میں غش ہوگئی زینب یہ اٹھا درد جگر میں
ٹھہرا نہ گیا وان سے والا نکل آئے تنہا گئے روتے تنہا نکل آئے

حضرت امام حسین روانگی کے وقت اپنی بیمار صاحبزادی حضرت صغرا کو چھوڑتے ہیں تو ان کی والدہ فرماتی ہیں ۔

ماں ہوں میں کلیجہ نہیں سینہ میں سنبھلتا　　صاحب مہر دل کو ہے کوئی ہاتھوں سے ملتا
میں تو اسے لیے چلتی ہو کچھ بس نہیں چلتا　　رہ جاتیں جو نہیں بھی تو اس کا بہلتا
دروازے پہ تیار سواری تو کھڑی ہے　　پر اب تو مجھے جان کی صغرا کی پڑی ہے

دبیر نے صنائع بدائع کا استعمال بڑی کثرت سے کیا ہے اور ہر صنعت کو اپنے کلام میں برتا ہے ۔ کچھ مشکل صنعتیں بھی استعمال کی ہیں ۔ مثلاً صنعت مہملہ یا غیر منقوط جس میں یہ التزام کیا جاتا ہے کہ کلام پر ہر حرف بے نقطے کا استعمال کیا جائے ۔ مرزا دبیر نے پورا مرثیہ اس صنعت میں لکھا ہے جس کے مطلع میں یہ مصرعہ آیا ہے ۔

" مہر علم سرور اکرم ہوا طالع "

اسی مرثیے کا ایک بند ہے ۔

حر حملہ ور ہوا کہ اسد حملہ ور ہوا　　وہ حملہ ور ادھر ادھر اسلام ور ہوا
سرگرم معرکہ سر اعدا اگر ہوا　　وہ گل کھلا کہ دلہ کہسار سر ہوا

مرزا دبیر اور انیس کے ہم عصروں میں میر عشق اپنے اور مرثیہ گو گزرے ہیں ۔ ان کے بھائی تھے غزل اور مرثیہ دونوں کہا کرتے تھے ۔ نزاکت خیال اور تاثیر تعشق کا خاص وصف ہے ان کے علاوہ بیمار صاحب رشید نے مرثیہ کو اپنے مخصوص انداز میں ترقی دی ۔ ان کی ترقی زیادہ تر زبان پر رہی ۔

اس طرح سے مرثیہ نگاروں کا یہ سلسلہ آج تک قائم ہے ۔ اس صنف نے اردو ادب کو بے حد فائدہ پہنچایا ۔ اردو شاعری میں رزم بزم اور مناظر نگاری کے اوصاف فن مرثیہ کی خاص عنایتیں ہیں ۔ مرثیہ کے طفیل اردو دامن کے لئے طرح طرح کے مضامین خیالات اور اسالیب بھی دستیاب ہوئے ۔ مرثیہ گویوں نے مسدس کو مرثیہ گوئی کے ذریعے اس قدر ترقی دی کہ حالی نے بوجوہ تعجیل دامن خصوصاً مد و جزر اسلام جیسی طویل بیانیہ نظم کے لئے مسدس ہی کی ہیئت پسند کی ۔ بقول رام بابو سکسینہ ——

" اگر غور سے دیکھیے تو آزاد ، حالی اور سرور وغیرہ کی دلچسپ اور زوردار نظمیں مرثیہ ہی کی خوشہ چین اور رہین منت ہیں مثلاً تمہید ، تسلسل بیان ، اعلیٰ جذبات کا اظہار ، سلاست بیان ، تشبیہات تخیل وغیرہ سب قریب قریب وہی ہیں جن کو مرثیہ کے استاد اب سے بہتر نہایت کامیابی سے برت چکے ہیں"۔[1]

مولانا حالی نے اپنی کتاب مقدمہ شعر و شاعری میں مرثیہ کے فوائد کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے —

" البتہ ہمارے شعرا نے مرثیہ میں ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے .... حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہوگئی — میر انیس نے اس کو معراج کمال تک پہنچا دیا اور اردو شاعری میں جو مادہ راکد کی طرح مدت سے بے حس و حرکت پڑی تھی تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا .... انھوں نے بیان کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیے ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کرکے قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کے قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل زبان کی بول چال تک محدود تھا اس کو شعرا سے روشناس کرایا — اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق انھیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی "۔[2]

اب تک جن اصناف شاعری کا ذکر ہوا ہے وہ لکھنؤ کے علاوہ ہندوستان کے دیگر مقامات پر بھی پروان چڑھی ہیں اور اس میدان میں اور بھی بہت سے کمالات ملتے ہیں لیکن اردو شاعری

۱۔ تاریخ ادب اردو — از رام بابو سکسینہ — مترجم مرزا محمد عسکری — ص ۲۸۲ نولکشور پریس ، لکھنؤ — ۱۹۲۹ء

۲۔ مقدمہ شعر و شاعری — از الطاف حسین حالی — ص ۲۲۸ ، ۲۴۲ — ۱۹۲۱ء

کی ایک صنف ایسی بھی ہے جو خاص لکھنؤ سے نسبت رکھتی ہے اور اس کے ساتھ ختم بھی ہو گئی — "یہ رہس اور اندر سبھا ہے" رہس واجد علی شاہ کے تخیل کا نتیجہ ہے جبکہ اندر سبھا امانت کے ذہن کی پیداوار — بعد میں پارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے جو ڈرامے لکھوائے اور اسٹیج کئے وہ اس کی ارتقائی صورت ہے —

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد تقریباً ڈیڑھ سال تک لکھنؤ کی ادبی و صحافتی فضا پر ایک بد قسم کا جمود طاری رہا — ایک طویل خاموشی کے بعد لکھنؤ کے ادبی اور ثقافتی ماحول میں نئی زندگی کی لہر اس وقت آئی جب منشی نولکشور لاہور سے لکھنؤ پہنچے اور نومبر ۱۸۵۸ء میں نولکشور پریس کی داغ بیل ڈالی — منشی نولکشور کا شمار ہندوستان کے ان گنے چنے صحافیوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو صحافت کے ابتدائی دور میں ہندوستانی اخبار نویسی کو فروغ دیا تھا — پریس قائم کرنے کے ساتھ ہی انھوں نے "اودھ اخبار" جاری کیا جو پہلے تو ہفتہ وار رہا لیکن کچھ عرصے کے بعد یومیہ کر دیا گیا تھا — اودھ اخبار کے اجرا کے سال بھر بعد ہی ۱۸۶۰ء میں مسٹر جیکب نے "اودھ گزٹ" جاری کیا جس کی ادارت کے فرائض منشی گنگا پرشاد کے سپرد کئے — مسٹر جیکب کو ہندوستانی ادبیات سے خاص دلچسپی تھی — "اودھ گزٹ" کے ساتھ ساتھ انھوں نے ایک ہفتہ وار روزہ "گلدستہ شعر و سخن" بھی (دیوان گلدستہ کے نام سے) جاری کیا تھا اسے بھی منشی گنگا پرشاد ترتیب دیتے تھے — مسٹر جیکب کے یہ دونوں پرچے ان کے ذاتی مطبع "اودھ گزٹ" میں چھپتے تھے — "دیوان گلدستہ" لکھنؤ کا سب سے پہلا گلدستہ شعر و سخن تھا —

لکھنؤ کی صحافت اردو زبان و ادب کی تاریخ میں اہمیت کی حامل ہے — ان اخبارات نے عوام کے احساسات و جذبات کو صحیح کارآمد اور عملی جہت عطا کی — رجحانات و خیالات کی صحیح رہنمائی کی — عوام میں خود اعتمادی پیدا کی، قوت ارادی کو فروغ دے کر ان کے قوائے عمل کو مضبوط کیا — ملزموں کے شکستہ دلوں کو جوڑا لیکن

ان بڑے بڑے اندوں کے ساتھ ضمنی طور پر زبان و ادب کو بھی برابر فیض پہنچتا رہا ۔
پروفیسر سید احتشام حسین لکھتے ہیں ۔

" غدر کے بعد لکھنؤ پر جو تباہی آئی وہ گو بظاہر ایک حکومت کے خاتمے
کی صورت میں نمایاں ہوئی ، لیکن اصلاً اس تہذیب پر بھی اس کی گہری چوٹ
پڑی جو سکون ، فرصت ، فارغ البالی اور خوشحالی چاہتی تھی ، اس لئے فوراً
ہی اس کا تضاد نمایاں ہوگیا ۔ اور گو داستانوں نے جو طلسم باندھا اس میں
اس عہد فراغت کی تصویریں نگاہوں کے سامنے آتی ہیں جو غدر سے پہلے تھا ،
لیکن اس کے مشتہر ہوئے اور ملمع اترے ہوئے نقوش سرشار کے فسانۂ آزاد
میں نظر آتے ہیں ۔ غدر کے بعد لکھنؤ نے سرشار ، نولکشور پریس ،
اودھ پنچ اور شرر کو پیدا کرکے اپنی مرکزیت برقرار ہی نہیں رکھی ،
بلکہ اس میں تخلیقی اضافہ کیا ، اور کئی راہوں پر ملک کی ادبی زندگی کی
رہنمائی کی ۔ اگرچہ جدید تحریک کا اثر لکھنؤ پر ذرا آہستہ آہستہ ہوا ،
اور ہوا بھی تو اس کی رنگینی ، لطافت اور نزاکت کا کچھ حصہ برقرار رہا
لیکن سرشار ، شرر اور اودھ پنچ اور بعد میں مرزا رسوا ، چکبست ،
نادر کاکوری اور صفی کی موجودگی میں کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ لکھنؤ
نے اپنے حصار کے اندر تازہ ہواؤں کو آنے نہیں دیا ۔ لکھنؤ کی تہذیب
میں ایک بیمار حسینہ کا ذکر تھا ۔ توانائی اور بھرپور زندگی سے خالی ،
پھر اس کی فکر بھی بیرونی عناصر سے ہوتی رہی ۔ اس لئے اس کے نقوش جلد
دھندلے ہوگئے ۔ دور جدید کی جو ساماں نوں نے اس سے بہت کچھ چھین لیا ۔
پھر بھی اس کی علمی اور ادبی مرکزیت قائم رہی اور جہاں تک اردو زبان
اور ادب کا تعلق ہے اپنا امتیاز رکھنے میں اس کا فیض آج بھی جاری ہے
آج بھی یہاں کے علمی ادارے تہذیبی انجمنیں ادبی مرکز اپنا معیار رکھتے
ہیں ۔

۱۔ مضمون لکھنؤ اردو کا علمی و ادبی مرکز ۔ اخبار قومی آواز لکھنؤ ص ۲ ۱۸ مارچ ۵۷ء

اودھ پنچ اپنے دور کی معاشرت کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ اس اخبار میں سیاسی، ادبی، معاشرتی، معاشی اور اخلاقی مضامین شائع کئے جاتے تھے۔ منشی سجاد حسین اس کے بانی اور ایڈیٹر تھے۔ ان کی تحریریں بلا کی شوخی اور ظریفانہ ہوتی تھیں۔ وہ خود بھی بڑے خوش اخلاق اور ملنسار آدمی تھے۔ دوسرے مقالہ نگاروں میں مرزا مچھو بیگ طنز و مزاح کے ساتھ شیریں زبان میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ چنانچہ یہ جریدہ بہت جلد بلند پایہ ادیبوں میں مقبول ہوگیا تھا۔ ادبیت کے ساتھ طنز و مزاح کی چاشنی نے اس کی دلکشی کو دوبالا کر دیا تھا۔ علمی اور ادبی مباحثوں کے لئے اس کے کالم مخصوص تھے۔ یعنی اس اخبار میں ظریفانہ عناصر کے ساتھ سنجیدہ تحریروں اور مباحثوں کے لئے بھی گنجائش رکھی گئی تھی۔ اودھ پنچ کی ان خدمات جلیلہ کا اعتراف کرتے ہوئے پنڈت برج نرائن چکبست نے لکھا ہے کہ

"ظرافت کے رنگ سے قطع نظر اودھ پنچ کی یادگار خدمت یہ ہے کہ اس نے اردو نثر کو اس کا مصنوعی زیور اتار کر جس میں سوائے کاغذی پھولوں کے کچھ نہ تھا، ایسے پھولوں سے آراستہ کیا جس میں قدرتی لطافت کا رنگ موجود تھا۔ اودھ پنچ سے پہلے رجب علی بیگ سرور کی تحریر کی پیروی ہوتی تھی اور عام مذاق تصنع اور بناوٹ کی طرف مائل تھا۔ اس زمانے میں جو اخبار جاری تھے ان کی زبان ایسی تھی جنھیں ہم صرف محبت سے اردو کہہ سکتے ہیں۔ آج اردو نثر جس سلیس اور پاکیزہ روش پر جا رہی ہے اس ایجاد میں اودھ پنچ کا بہت بڑا حصہ ہے۔"[1]

اودھ پنچ کا ہم عصر اور مد مقابل ایک دوسرا جریدہ "پیام یار" بھی خاصا مقبول تھا۔ اودھ پنچ کا طرز طنزیہ و مزاحیہ تھا لیکن پیام یار سنجیدہ ادبی میگزین تھا۔

۱۔ مضامین چکبست۔ از برج نرائن چکبست۔ ص ۲۲۹

اسی زمانہ میں ان دونوں گرانقدر رسالوں میں زبردست معرکہ آرائی ہوئی تھی ۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے یہ بحث چھیڑ رکھی تھی کہ مثنوی گلزار نسیم حقیقتاً خواجہ حیدر علی آتش کی تخلیق ہے جس کو انھوں نے اپنے عزیز شاگرد پنڈت دیا شنکر نسیم کا مرتبہ بڑھانے کے لئے انھیں کے نام سے منسوب کر دیا تھا ۔ پنڈت برج نرائن چکبست اس دعوی کو باطل ثابت کرنے پر کمربستہ ہوئے ۔ دونوں جانب ہمنوا شاعروں ادیبوں کی ٹولیاں جمع ہوگئیں ۔ اس مدت تک یہ معرکہ گرم رہا ۔ شرر کے دعوے کی دلیلیں "پیام یار" میں چھپتی تھیں جن کے جوابات مزاحیہ انداز میں "اودھ پنچ" میں شایع ہوتے تھے ۔ تحقیق و جستجو سے قطع نظر یہ جھگڑا لکھنؤ کے ادیب و شاعر کے لئے دلگی و دل بستگی کا بہانہ بنا رہا ۔ کہا جاتا ہے کہ طرفین کی طرف سے شایع ہونے والے مضامین سے نہ تو کبھی آپس میں بدمزگی پیدا ہوئی اور نہ کبھی کسی کی ذاتیات پر حملہ ہوا ۔ ان مباحثوں سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ مولانا کی ذہن طبیعت اور تحقیقی نظر نے چکبست کے دلائل بھی تسلیم کئے اور ان تمام موافق اور مخالف مقالوں کا مجموعہ کتابی شکل میں "معرکہ شرر و چکبست" کے نام سے شایع کر دیا ۔

اسی دور کا ایک موقر اور بہت مقبول جریدہ "دلگداز" تھا جو مولانا عبدالحلیم شرر نکالتے تھے ۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد انھوں نے اپنی ادبی تخلیقات شایع کرنے کے لئے یہاں وقت دو رسالے شایع کئے تھے ۔ دوسرے کا نام "مہذب" تھا ۔ لیکن یہ جریدہ بہت دنوں تک چل نہیں سکا اس طرح سے اس زمانے میں بہت سے ہفتہ وار اور ماہنامہ رسالے نکلے اور بند ہوئے لیکن علم و ادب کا اتنا ذوق تھا کہ جو جریدہ یا رسالہ نکلتا ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوجاتا مگر ان سب کی بہار وقتی تھی اور ان کی افادیت بھی دیرپا نہ تھی ۔ ان کی اشاعتیں اردو ادب کو کچھ نہ کچھ فیض ضرور پہنچا دیتی تھیں یہ زمانہ انحطاط و تغیر کا زمانہ تھا ۔ اس دور کی تخلیقات میں بھی تغیر و زوال پذیری کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں ۔

لہذا یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ انیسویں صدی میں لکھنؤ کی صحافت علمی و ادبی، تاریخی و تمدنی، معاشرتی و سماجی اور ثقافتی اعتبار سے زیادہ کامیاب رہی۔ ہندوستان کے بڑے بڑے ادبی معرکے اسی دور کے لکھنؤ میں ہوئے۔ اور ان تمام ہنگامہ آرائیوں کے پس منظر میں صرف نور، سرشار، چکبست، منشی سجاد حسین، رسوا، خیرآبادی اور مرزا مچھو بیگ عاشق وغیرہ ہی نہیں تھے بلکہ "اودھ پنچ" "ریفارمر" "دلگداز" اور "اودھ اخبار" کے علاوہ بہت سے اخبارات و رسائل کے اوراق بھی مصروف کار تھے۔

انیسویں صدی کے آخر تک دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے دو الگ الگ رنگ قائم رہے لیکن بیسویں صدی کے آغاز سے حالات بالکل نئے موڑ پر آجاتے ہیں اور نئی صدی کے آغاز کا ہندوستان ایک نئے ذہنی انقلاب کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ بدلے ہوئے حالات نے نئے نئے مسائل اور نئے نئے موضوعات کو جنم دیا۔ شاعری بالخصوص اپنا روپ بدلتی ہے اور لکھنؤ کا رنگ تغزل جدید غزل کی صورت میں سامنے آتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے تھوڑے ہی عرصے میں ایک جدید اسکول کا قیام عمل میں آتا ہے اور اس دور کے غزل گو شعرا نے رکھ رکھاؤ، مبتذل جذبات و خیالات، بے لطف مضمون آفرینی اور غیر معتدل رعایت لفظی کو ترک کرکے روحانیت و داخلیت پر مبنی دہلوی طرز بیان کو رواج دیا۔ جلال لکھنوی اور شاد عظیم آبادی نے اردو غزل کو اس کا کھویا ہوا وقار اور روایتی رنگ تغزل عطا کیا۔ امیر مینائی، داغ دہلوی اور جلال لکھنوی کے بعد قدیم طرز کی غزل کے ساتھ ساتھ جدید رنگ کی غزل گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔ بے خود، سائل، ریاض، جلیل وغیرہ قدیم طرز کے دل دادہ تھے لیکن بعض دوسرے شعرا بالخصوص صفی، ثاقب، عزیز، آرزو، فانی، اثر لکھنوی، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، نظم طباطبائی، یگانہ چنگیزی، جگر مرادآبادی، سیماب اور فراق گورکھپوری وغیرہ نے پامال روش کو چھوڑ کر غزل کو سنجیدہ لب و لہجہ اور پاکیزہ خیالات کا حامل بنایا۔ اور اس طرح

معرائیر لکھنٹو کیر رنگ تغزل میں متانت و سنجیدگی ، وسعت و رفعت نیز جدت اسلوب اور دیگر خصوصیات پیدا ہوئیں ۔ ان معرا نیر غزل کو کیف و نشاط سے پر کرنیر کیر علاوہ رزم گاہ حیات کی اہم اور بڑی بڑی سچائیوں کیر اظہار کا وسیلہ بنایا ۔ گویا جوش فراق ، انبال اور فیض کی زمین تیار ہورہی تھی ۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتیر ہیں ۔

" نئی تحریک کا اثر لکھنٹو کیر ادبی حلقوں پر بھی پڑا اور یہاں انجمن معیار کی داغ بیل پڑی ۔ انجمن معیار کیر اراکین نیر حقیقی شاعری اور سوز و گداز کی طرف قدم بڑھایا اور لکھنٹو کیر قدیم رنگ سیر دامن کھینچا ۔ صفی ، عزیز ، ثاقب ، محشر وغیرہ نیر میر کی شاعری کو اپنا آدرش قرار دیا اور اس طرح لکھنٹو کی ادبی زندگی میں ایک نیا موڑ پیدا کیا "۔[1]

اس دور سیر آخری دور میں میر اور غالب کیر اثرات نیر معرائیر لکھنٹو کیر مذاق کو نکھارنیر میں مدد پہنچائی ۔ اس تبدیلی کا محرک بڑی حد تک بدلیر ہوئیر ماحول کیر زیر اثر پیدا ہونیر والیر نئیر نئیر تقاضوں کو قرار دیا جاسکتا ہیر ۔ اردو شاعری رسمی اور فرسودہ معرے روایات کیر اثرات سیر پاک تو اب بھی نہیں ہوسکی تھی لیکن اس منزل تک پہنچ کر معراء کو اس بات کا پورا احساس ہوگیا تھا کہ معیار معر لفظی صنعت گری نہیں، اثر آفرینی ہیے

لکھنوی شاعری کیر روایتی فکر واسلوب کی جگہ جدید میلانات و رجحانات کو فروغ دینیر میں عزیز ، صفی ، آرزو ، اور ثاقب برابر کیر شریک ہیں ۔ صفی کیر یہاں لکھنوی انداز غالب ہیر لیکن کہیں کہیں غزل کی روایتی اثاریت پر مبنی نہایت فکر انگیز اشعار بھی ملتیر ہیں ۔ عزیز ، محشر اور ثاقب کیر یہاں بھی یہ خصوصیت پائی جاتی ہیے لیکن آرزو کا میدان جدا ہیر ۔ آرزو کیر علاوہ حسرت ، یاس یگانہ ، اثر لکھنوی ، فانی اور فراق سب ہی اپنی جگہ اہم اور منفرد ہیں ۔ ان میں سیر ہر ایک نیر غزل میں اپنا امتیازی رنگ پیدا کیا ۔

---

۱ ۔ ادبی تنقید ۔ پروفیسر محمد حسن ۔ ص ۲۰۹

نئی روایت کی بنیاد ڈالی اور اردو غزل کو نئی سمتوں سے روشناس کیا - بحیثیت مجموعی ان اساتذہ فن سے جدید اردو غزل کو زبردست فیض پہنچا -

اس طرح ناسخ سے لے کر اثر لکھنوی تک دبستان لکھنؤ کا یہ دور دو سو سال سے بھی زیادہ عرصہ پر محیط ہے - اس شاعری کی اپنی چند خصوصیات ہیں جنھیں اجاگر کرکے نہ اس شاعری کو سمجھا جاسکتا ہے اور نہ اس کے صحیح مطالعے کا دعوی کیا جاسکتا ہے - دبستان لکھنؤ کی شعری و ادبی خدمات کی تنقید میں اکثر افراط و تفریط سے کام لیا جاتا ہے -

جہاں تک دبستان لکھنؤ کی اچھائیوں کا تعلق ہے اس میں زبان و بیان کو خاص اہمیت حاصل ہے - دبستان لکھنؤ کی ان خوبیوں کے علاوہ اس کی چند خامیاں بھی ہیں جن پر یہاں روشنی ڈالنا ضروری ہے - لکھنؤ کے پورے دور میں غزل کی حد تک صرف تقلیدی شاعری ہوئی ہے - لکھنؤ کے تمام غزل گو شعرا کے یہاں داخلیت کا فقدان ہے - خارجی و سطحی اور بے جا افتادہ مضامین سے اتنی بڑی ہے - لکھنؤ میں حقیقی شاعری کے زوال کے و بہت سے اسباب ہیں ان میں غزل کا طویل ہونا بھی ایک عنصر ہے - طویل غزلوں میں اکثر ایسے قافیے نظم کرنے پڑے جن کی وجہ سے مضمون خواہ مخواہ رکیک اور مبتذل ہوجاتا تھا - یہ اس زمانے کے لکھنؤ کا عام مزاج تھا اور اس سے ناسخ جیسا شاعر بھی اپنا دامن نہیں بچا سکا - ناسخ کے ابتدائی دور کا کلام اس امر کی عبرت ناک اور افسوسناک مثال ہے - اس زمانے کے اکثر لکھنوی شعرا کے یہاں بھرتی کے اشعار بہت زیادہ ملتے ہیں اور اس کی وجہ محض قافیہ پیمائی ہے - اس سے زبان پر شاعر کی دسترس اور قدرت کا پتہ چلتا ہو تو چلتا ہو مگر اس کی شاعرانہ عظمت بہت زیادہ متاثر ہوتی ہے -

ابتذال و رکاکت بھی لکھنؤ کی شاعری کا ایک خاص عیب رہا ہے - اگر اس حقیقت کا باریک بینی سے جائزہ لیا جائے تو مبتذل نگاری اور فحش بیانی میں ان شاعروں سے زیادہ قصور اس معاشرے کا ہے جس سے یہ دوچار ہوئے تھے - اس زمانے کا معاشرہ تھا ہی ایسا -

اب زوال پذیر معاشرہ میں ایسی خرافاتوں کا جنم لینا کچھ زیادہ تعجب اور حیرانی کی بات نہیں ۔ لکھنوی دبستان شاعری کی ایک اہم خصوصیت شعر میں صنائع و بدائع کا بکثرت استعمال ہے ۔ اس شوق میں لکھنؤ والوں نے رعایت لفظی اور ضلع جگت وغیرہ میں کمال پیدا کیا ۔ لکھنؤ کے بعض ادھے شاعر بھی اس شوق میں رسوا ہوئے ۔ امانت لکھنوی جن کی قادر الکلامی میں کوئی کلام نہیں ۔ اتنا جن کے کمالات مسلم ہیں اس بھنور میں پھنس کر رہ گئے ۔

تصوف جس نے اردو غزل کو اپنا زرخیز میدان دیا لکھنؤ میں اپنا مقام پیدا نہیں کرسکا ۔ لکھنوی شعراء کے کلام میں تصوف کا دور دور تک نشان نہیں ملتا ۔ اس کی واحد وجہ یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کے دل مجروح ہوئے اور نہ ایسے ایسے حالات سے وہ دوچار ہوئے ۔ ان کے یہاں معاشی فراغ البالی رہی ۔ دولت کی فراوانی کی وجہ سے عیش و نشاط کا ماحول رہا ۔ ہر روز روز عید اور ہر شب شب برات کی سعادت ہر کس و ناکس کو میسر رہی ۔ ایسے ماحول میں قہقہوں ، چھیڑ چھاڑ اور دلگی کا عام ہونا قابل بات ہے ۔ برخلاف اس کے دہلوی شعرا کے کلام میں نالہ و فریاد اور غم و اندوہ سب میر کے اس قطعہ سے ظاہر ہے ۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو ۔۔۔ ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب ۔۔۔ رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
جس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا ۔۔۔ ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

اور دلی کی تاراجی کے بعد کا منظر بھی میر نے ہی بیان کیا ہے ۔

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں ۔۔۔ کل یہاں سرو گل کے سائے تھے

لہذا دلی والوں کا دن دلی اور دل کا مرثیہ پڑھتے ہی گزرا ۔ بقول نورالحسن ہاشمی " ایک جگہ آہ ہے تو دوسری جگہ واہ " دہلی کا تمدن زندگی کا المیہ پیش کرتا ہے

تو لکھنئو کا ماحول ہے ۔ دہلی میں داخلیت ہے تو لکھنئو کی شاعری میں خارجیت اور یہی خارجیت ان کی شاعری کے لئے مواد کا کام دیتی ہے ۔ ان کی شاعری کی تمام تر عمارت انہی بنیادوں پر کھڑی کی گئی ہے ۔ لکھنئو میں وصل کی لذت یا اس کا احساس جو دہلوی شعراء کے یہاں ملتا ہے وہ کا فقدان ہے ۔

مجموعی اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دہلی اسکول کی شاعری کی بنیادیں مستحکم ہیں جس کا تعلق انسانی زندگی سے ہمیشہ قائم رہتا ہے بقول امداد امام اثر " دلی والے شاعری کر گئے " ۔

لکھنئو اسکول کی شاعری اپنے اپنے خاص وقت و حالات اور معاشرت کی پیداوار ہے ۔ جو ہمیں وقتی اور سرسری متوجہ ضرور کرتی ہے لیکن اثر نہیں چھوڑتی مگر یہ صحیح ہے کہ لکھنویت اپنی تاریخی حیثیت سے یاد رکھی جائے گی جس میں اس کی رنگینی بیان و لغت تراشی اور زبان کی ازسرنو ترتیب کو کبھی فراموش نہیں کیا جائے گا ۔

اس کے ساتھ ہی اس زمانے کے لکھنئو کی معاشرت کا وہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جس کا نقشہ مولانا سرور نے اپنی کتاب " مشرقی تمدن کا آخری نمونہ " میں پیش کیا ہے دبستان لکھنئو کا صرف اردو شاعری پر ہی احسان نہیں بلکہ وطن کے معاشرے پر بھی ہے ۔ اس زمانے میں جو آداب لکھنئو کے تھے اس کا جواب آج تک ہندوستان کا کوئی خطہ پیش نہیں کر سکا ۔

اختتامیه

اختتامیہ

لکھنؤ ایک قدیم تاریخی شہر ہے اور اس سے وابستہ ایک تہذیب و تمدن کا نام بھی ہے۔ ایک سو چھتیس برس محیط اس قلیل المدت سلطنت نے یہاں کی معاشرت اور اردو زبان و ادب پر متعدد اور دائمی نقوش چھوڑے ہیں۔ رہن سہن، نشست و برخاست، گفتار و تکلم، وضع قطع، طرز رہائش، اکل و طعام، مصوری و شاعری، زبان و ادب غرض کوئی بھی معاشرتی پہلو ایسا نہیں رہا جس میں ایک جداگانہ راہ نہ نکالی گئی اور اور اس کے محصور آداب و قوانین مقرر نہیں کئے گئے۔

اس تمدن کے بانی سلاطین اودھ تھے جن کی تاریخ تمغہ و سنان کے جوہر ثابت کرتی ہوتی ہے اور جنگ و رباب کے سموم قاتل پر ختم ہوتی ہے۔ اس سلطنت کے وارثین نے بدقسمتی سے سرمایہ دار اور حکمرانی کا وہ اولین سبق بہت جلد بھلا دیا۔ جس کی وجہ سے سلطنت اودھ کی نعمت غیر مترقبہ انہیں ہاتھ آئی تھی۔ سلطنت کے قیام کے بعد جب انہیں دولت و اقتدار کا سکہ میسر آیا تو وہ جلد ہی بے عملی اور عیش کوشی کے شکار ہو گئے۔ امور سلطنت سے مستقل غفلت برتنے لگے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انگریز سامراجیت جو پہلے ہی سے تاک میں تھی اودھ کے آخری تاجدار کو راستہ سے دست بکار کر دولت و اقتدار پر قابض ہو گئی۔ ۱۸۸۶ء میں واجد علی شاہ کو معزول کر کے مٹیا برج بھیج دیا۔ اس طرح سے اودھ کا اقتدار تو ختم ہو گیا مگر وہ تمدن ختم نہیں ہو سکا جو گذشتہ ایک سو چھتیس سال میں وجود میں آیا تھا۔ حکومت چھن جانے پر باوجود ارباب لکھنؤ نے اس تمدن کو سینے سے لگا رکھا۔

لکھنؤی تمدن بحیثیت مجموعی ایک ایسا تعیش پسند، حسن پرست اور مصنوعی تمدن تھا۔ اس کے دور شباب میں ہر صیغۂ زندگی میں نمود و نمائش، آرائش و زیبائش

اور لطافت و نزاکت پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی گئی تھی ۔ ظاہری حسن و خوبی کے التزام و اہتمام میں مبالغہ اور غلو کی حد تک کوشش کی گئی ۔

اس پورے ماحول نے شوخی ، ظرافت ، ہنسی مذاق اور چھیڑ چھاڑ کی راہ ہموار کی ۔ تعیش پسندی نے آخر کار نسائیت کی شکل اختیار کی ۔ عیش و طرب کی مسلسل فراوانی نے حسن پرستی کا عام اور ہمہ گیر رجحان پیدا ہوا ۔

لکھنؤ اودھ پر یہ نہیں اختیار تھے کہ ان کے طور طریقے ، رہن سہن ، گفتار و تکلم اور دیگر معاشرتی آداب پر دربار دلی کی یاد باقی رہے ۔ لہذا انھوں نے ہر امر میں دلی اور دلی والوں کی ضد اختیار کی اور یہ کوشش کی کہ ہر معاملے میں ان سے آگے بڑھ جائیں ۔ لہذا ظاہری ساز و سامان پر ڈھیروں دولت ، بے حساب وقت اور صحیح سوچ کی صلاحیت لگی اس وجہ سے یہاں زندگی کے تمام تعبیر میں مصنوعی پن کا احساس ہوتا ہے ۔ تمام فنون لطیفہ خاص طور پر زبان و ادب پر اس رجحان کا زبردست اثر پڑا ۔ مختصر یہ کہ مجموعی تمدنی ماحول کے اثر سے دبستان لکھنؤ میں بناوٹی اور حقیقی مناظر سے فرار کرتا ، ظاہری اور عارضی حسن پر سرد ہنر کا چلن عام ہو گیا جو تقریباً ایک صدی تک کسی نہ کسی شکل میں جاری رہا ۔

لکھنؤ کے نشاط انگیز اور تعیش ماحول میں کچھ ایسا جادو تھا جو بھی آتا مسحور ہو کر رہ جاتا ، دلی والوں کے ساتھ بھی یہی ہوا ۔ مہاجرین شعرا میں چند کو چھوڑ کر کوئی بھی اپنی پرانی روش پر قائم نہیں رہا ۔ حتی کہ میر جیسے خود بین و خود دار شاعر نے بھی کہا کرتا تھا " مستند ہے میرا فرمایا ہوا) بھی لکھنؤ رنگ میں شعر کہنے لگے اور دیوان تیار کیے ۔

دبستان لکھنؤ کی شاعری پر اودھ اور لکھنؤی معاشرے کے ذوق کے مطابق رواج پڑی ۔ اسی کے مجموعی رنگ و آہنگ کی بنا پر دوسرے دبستانوں سے مختلف قرار پائی

دکن پر برخلاف شمالی ہند کے دارالحکومت دہلی میں متصوفانہ افکار کو بڑی مقبولیت ملی ۔ دکن کے فرمانرواؤں کا مسلک اثنا عشری تھا اور انہیں تصوف پر عقیدتاً یا روایتاً کچھ مناسبت نہ تھی ۔ سراج اور ولی کے متصوفانہ کارنامے دکن میں مقبولیت نہ حاصل کر سکے ۔ دہلی والوں نے نہ صرف اسے ہاتھوں ہاتھ لیا بلکہ صدیوں تک سینہ بسینہ سراج کا ورثہ رہا اور اسے ترقی کے بام عروج تک پہنچا دیا ۔ سراج اور ولی کے متصوفانہ عزائم پر زیر اثر شمالی ہند میں پختہ کی روایت شروع ہوئی ۔ تصوف کے اثر سے دہلوی شعرا کے کلام میں ایک سوز و گداز ، عاشقانہ رفعت اور اثر و تاثیر پیدا ہوئی تھی ۔ فکر میں بھی عارفانہ اور اعلیٰ اخلاقی مضامین کی راہ ہموار کی ۔ مجاز کے پردے میں حقیقت کی باتیں ، بادہ و ساغر کے کنایوں میں مشاہدہ حق کی گفتگو کے اسلوب نے صنف غزل کو متانت و وقار سے آشنا کیا تھا ۔

دبستان دہلی کے شاعر کا مزاج جو شروع سے سنجیدہ تھا ۔ جرأت ، رنگین اور انشا کے زمانے میں بہت بدل گیا تھا ۔ میر و سودا کا زمانہ اردو زبان اور اردو شاعری دونوں کی ترقی کا زمانہ تھا ۔ اس زمانے تک اردو شاعری میں پاکیزہ و عارفانہ جذبات ، اعلیٰ مضامین اور سنجیدہ مطالب کا غلبہ نظر آتا ہے ۔ خاص طور پر تصوف کی جو روایت سراج اور ولی نے شروع کی تھی اور جو "چراغ نہاں غم" زمین دہر میں جھلملاتی تھی ، وہ روز بروز ماند اور بجھتی گئی ۔ حتیٰ کہ میر کے زمانے تک تناور درخت بن گئی تھی ۔ لیکن جرأت ، انشا اور رنگین کے دور میں کچھ انحطاطی رنگ نمایاں ہونے لگے تھے ۔ یعنی عشق حقیقی و مجازی سے متعلق جذبات ، سحر اور فلسفہ حیات ، سحر اور فلسفہ جذبات ، اعلیٰ اخلاقی مضامین ، قلبی واردات کا رخصت ، سادہ اور بے تکلف بیان ترک کر کے عوامی رسمانہ حیات ، سوقیانہ اور مبتذل مضامین ، تصنع اور تکلف سے گراں بار ، مبالغہ آمیز بیان اور نوع صنعت رنگ کی طرف توجہ کی جانے لگی ۔ اس دور میں کچھ محرکات جرأت ، انشا اور رنگین تھے ۔ دہلی میں تو انہیں بطلنے ہونے کا زیادہ موقع

نہیں ملتا - لیکن جب یہیں سے لکھنؤ پہنچے تو خوب ہاتھ پیر ڈالے - انھیں کے زمانے میں دبستان لکھنؤ کا آغاز ہوا - چونکہ بنیاد غلط پڑ گئی تھی اس لئے عمارت آخر تک ٹیڑھی ہی بنتی گئی - بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی -

" جو زہر ان لوگوں نے اگلا تھا وہ تھوڑے ہی عرصے میں شعر و ادب کے سارے جسم میں سرایت کر گیا - انھیں لوگوں نے ریختہ کے ساتھ ریختی اختیار کی - جس کے بعض نمونے پہلے بھی تھے لیکن ان میں وہ بے شرمی اور ہوسناکی نہیں جو رنگین اور انشا کے عروج ہوئی اور لکھنؤ پہنچ کر فن بن گئی "[1]

لکھنؤ دبستان ادب نے اردو زبان کو حسن و آرائش کا ایسا بیش بہا خزانہ دیا تھا - اردو زبان و شاعری کو نزاکت و رعنائی، آرائش و زیبائش، شیرینی اور دلنوازی عطا کی تھی اور ایسا حسین و خوبصورت دلہن کے سے روپ بھاؤ، ناز و غمزہ اور ادائیں سکھائی تھیں - اردو زبان پر دبستان لکھنؤ کا یہ احسان ناقابل فراموش ہے -

جن دہلوی شعرا کے ہاتھوں دبستان لکھنؤ کا آغاز ہوا ان میں کچھ ایسے شعرا بھی تھے جنھوں نے اس کے بدنامی اور رسوائی میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی - اور اور تو انشا رنگین اور جرأت نے اس ماحول میں زہر گھول دیا ہے رند، مصحفی، اور امانت وغیرہ نے اس کی فضا مکدر کی - بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی " ابتذال پسندی کے اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو انیس، دبیر اور محسن کاکوروی نے روکا - بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ دلی اور لکھنؤ دبستان ادب کے درمیانی فاصلہ کم ہوا - دونوں دبستانوں کے قریب آنے سے ہی وہ متوازن عناصر جو لکھنؤ دور میں نظر انداز کر دیا گیا تھا انھیں سے ایسا نئے رجحان پیدا ہوا -

بیسویں صدی کے نصف آخر تک ادبی ماحول اردو ادب کی تاریخ میں قابل قدر اور

1- لکھنؤ کا دبستان شاعری - پروفیسر ابواللیث صدیقی - اردو مرکز کلیت روڈ لاہور

خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور کے شاعر و ادیب کے پاس لکھنوی دبستان کی حسین و دلنواز زبان تھی اور متقدمین شعرائے دلی کے طرح اعلیٰ افکار، پاکیزہ مضامین اور بستہ خیالات بھی موجود تھے۔ اس ضمن میں ثاقب، صفی، اثر لکھنوی، عزیز اور آرزو لکھنوی کا نام خصوصیت سے لیا جا سکتا ہے اس دور کے شعراء نے لکھنوی دبستان کو پرانی بے اعتدالیوں کے دلدل سے باہر نکالا۔ اور توازن و اعتدال کی صفت عطا کی۔ شاعری، انشا پردازی، ناول نگاری، افسانہ نگاری وغیرہ اصناف ادب میں نئے نئے موضوعات اور نئے نئے اسالیب بیان کی آمد شروع ہوئی۔ بیسویں صدی کی نصف اول میں صحافت نے بھی ارتقا کی منزلیں طے کیں۔ اس زمانے کی صحافت نے ادب کو بھی اپنے دائرہ کار میں لایا۔ اس دور کے صحافیوں نے ادبی موضوعات پر بھی بہت کچھ لکھا بہت سے شاعر و ادیب نے صحافتی سرگرمیوں میں براہ راست حصہ لیا۔ اس کی وجہ سے صحافت اور تخلیقی ادب جیسی متضاد اور مختلف الجہات سرگرمیوں کو ایک دوسرے سے قریب آنے اور ایک دوسرے کو تقویت پہنچانے کا موقع ملا۔ اس رجحان کی ترقی یافتہ شکل یا اس سے آگے کی منزل ادبی صحافت ہے۔ جس نے موجودہ صدی کے شروع میں زبان و ادب کی بیش بہا خدمات انجام دی۔ بہت سی گرانمایہ تخلیقات انہی رسائل و جرائد کے توسل سے اشاعت پذیر ہوئیں۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں دو بڑی تحریکیں سامنے آئیں جس نے اردو زبان و ادب کو متاثر کیا۔ اول تحریک وطنیت جو ابتدائی صدی سے ہی ظاہر ہونے لگی تھی اور دوسری دہائی میں خاصی زور پکڑ چکی تھی۔ دوسری تحریک ترقی پسند تحریک ہے جس کی ابتدا (۱۹۳۶ء) میں بمقام لکھنؤ پریم چند کے زیر صدارت ہوئی تھی۔ تحریک وطنیت کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ جکبست کی بیشتر شاعری جذبہ حب الوطنی اور ہندوستانی قومیت سے متعلق ہے البتہ ترقی پسند تحریک کے واضح اثرات نظر نہیں آتے۔ بیسویں صدی کا لکھنوی ادب ایک نئی تعمیر کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ جس میں دور انحطاط کی ہیجانی کیفیت پر غلبہ حاصل ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ زبان و بیان کی سطح پر بھی وہ اعتدال و توازن نظر آتا ہے جو کسی فن کے نقطۂ عروج کی پہچان ہے۔

کتابیات

کتابیات

نمبر شمار

۱۔ گذشتہ لکھنؤ ، مولانا عبدالحلیم شرر ، ۱۹۷۴ء ، نامی پریس لکھنؤ ۱۹۷۴ء

۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، اردو پبلشرز لکھنؤ ۱۹۷۲ء

۳۔ بیسویں صدی کے لکھنؤ کے ادیب اور تہذیبی پس منظر میں ، مرزا جعفر حسین ۱۹۸۱ء

۴۔ قدیم لکھنؤ کی آخری بہار ، مرزا جعفر حسین ، ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۱ء

۵۔ لکھنؤ کی لسانی خدمات ، ڈاکٹر حامد اللہ ندوی ، مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر بمبئی اگست ۱۹۷۵ء

۶۔ لکھنؤ کی زبان ، محمد باقر عمر لکھنوی ، طاعقہ بک ڈپو متیا محل دہلی ۱۹۶۹ء

۷۔ لکھنؤ کی شاعری اس کا اسلوب اس کی اصناف اور منتخب کلام از عمر باقر

۸۔ لکھنؤ کی تہذیب ، عمر باقر

۹۔ لکھنؤ کی شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر ، ڈاکٹر سید عبدالباری ، نظامی آفسٹ پریس ٹانڈہ ، فیض آباد ۱۹۸۷ء

۱۰۔ دو ادبی اسکول ، علی جواد زیدی ، عصاصہ پرنٹنگ پریس لکھنؤ ۱۹۷۰ء

۱۱۔ لکھنؤ کی تہذیبی میراث ، ڈاکٹر سید مقدر حسین ، اردو پبلشرز تلسی مارگ لکھنؤ ۱۹۷۸ء

۱۲۔ سوانحات سلاطین اودھ ، کمال الدین حیدر ، نولکشور پریس لکھنؤ ب ت

۱۳۔ شعر العجم ، جلد ۵ ، شبلی نعمانی ، دارالمصنفین ، اعظم گڑھ یوپی

۱۴۔ دہلی کا دبستان شاعری ، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۲ء

۱۵۔ رجب علی بیگ سرور ، ڈاکٹر نمر مسعود ، اسرار کریمی پریس ، جانسن گنج الہ آباد

۱۶۔ ناسخ ، پروفیسر شبیہہ الحسن ، اردو پبلشرز ، ناصر آباد لکھنؤ ۱۹۷۴ء

۱۷۔ تنقید و شناسائی ۔ پروفیسر عابد علی ، ہندوستان پبلشنگ ہاؤس ، دہلی پہلا ایڈیشن

۱۸۔ بیگمات اودھ ، شیخ تصدق حسین ، کتاب نگر ، دین دیال روڈ ، لکھنؤ

۱۹۔ اعتبار نظر ، پروفیسر احتشام حسین ، کتاب پبلشرز ، لکھنؤ ۱۹۶۵ء

۲۰۔ شعر الہند ، حصہ اول ، مولانا عبدالسلام ندوی ، دارالمصنفین ، اعظم گڑھ ۱۹۴۲

۲۱۔ تنقیدیں ، پروفیسر خورشید الاسلام ، انجمن ترقی اردو علی گڑھ

۲۲۔ مقدمہ کلام آتش ، خلیل الرحمن اعظمی ، عمبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ دسمبر ۱۹۵۹ء

۲۳۔ داستان تاریخ ادب اردو ، حامد حسن قادری ، منشی دیال کمپنی آگرہ ۱۹۶۶ء

۲۴۔ انتخاب ناسخ ، مرتبہ رشید حسن خان ، مکتبہ جامعہ نئی دلی ۔ ۱۹۷۴ء

۲۵۔ گل رعنا ، حکیم عبد الحئی ، دارالمصنفین ، اعظم گڑھ

۲۶۔ مقدمہ شعر و شاعری ، خواجہ الطاف حسین حالی ، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۶۹ء

۲۷۔ تاریخ ادب اردو ، رام بابو سکسینہ ، منشی تیج کمار لکھنئو ۱۹۶۶ء

۲۸۔ اردو مثنوی کا ارتقا ، ڈاکٹر گیان چند جین ، انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۶۹ء

۲۹۔ روح انیس ، مسعود حسین رضوی ادیب ، دین دیال روڈ ، لکھنئو

۳۰۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ، ڈاکٹر محمود الٰہی زخمی ، مکتبہ جمال پریس دہلی ۔ ۱۹۷۲ء

۳۱۔ اردو میں قصیدہ نگاری ، ڈاکٹر ابو محمد سحر ، نظامی پریس لکھنئو ۱۹۶۶ء

۳۲۔ تنقید میں اور خاکے ، جلیل قدوائی ، اردو اکیڈمی سندھ مشن روڈ کراچی ۱۹۵۲ء

۳۳۔ اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ، ڈاکٹر سید محمود الحسن ، ادارہ فروغ اردو لکھنئو ۱۹۶۸ء

۳۴۔ جستجو ، (تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ) ، سید مجاہد حسین حسینی

اردو پبلشرز تلک مارگ لکھنئو ۱۹۷۲ء

۳۵۔ افکار و مسائل ، پروفیسر احتشام حسین ، نامی پریس لکھنئو ۱۹۶۳ء

۳۶۔ تنقید اور تجزیہ ، ابو محمد سحر ، کتابستان الہ آباد ۱۹۶۲ء

۳۷۔ زاویے ، اقبال بلگرامی ، تاج آفس پریس اورنگ آباد ۱۹۷۴ء

۳۸۔ مضامین چکبست ، پنڈت برج نرائن چکبست ، کتبہ علی حسین چکمنڈی

۳۹۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات ، مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ، ایجوکیشنل پریس علی گڑھ ۱۹۶۱ء

۴۰۔ مختصر تاریخ ادب اردو ، ڈاکٹر اعجاز حسین ، سرفراز پریس لکھنئو ۱۹۶۵ء

۴۱۔ صحیفہ الغزل ، (دیوان صفی) ، صفی لکھنوی ، سرفراز پریس لکھنئو ۱۹۵۲ء

۴۲۔ صحیفہ ، (یادگار صفی) ، سید زائر حسین کاظمی ، سرفراز پریس لکھنؤ ۔ ۱۹۷۴ء

۴۳۔ شہرت کا ذبہ ، یاس یگانہ چنگیزی ، ناصح المطابع لکھنئو

۴۴۔ چکبست ۔ حیات اور ادبی خدمات ، ڈاکٹر افضال احمد ، سرفراز قومی پریس لکھنئو ۱۹۷۵ء

۴۵۔ تنقیدی نظریات ، سید احتشام حسین ، سرفراز پریس لکھنئو ۱۹۶۶ء

۴۶۔ تنقیدی جائزے ۔ سید احتشام حسین ، سرفراز پریس لکھنئو ۱۹۷۰ء

۴۷۔ تنقیدی اشارے ، آل احمد سرور ، فروغ اردو ، ۱۹۵۵ء

۴۸۔ تنقید و تحلیل ، پروفیسر عبیبہ الحسن ، سرفراز قومی پریس لکھنئو ۱۹۵۸ء

۴۹۔ عمرستان ، (دیوان) اثر لکھنوی ، نظامی پریس لکھنئو ۱۹۲۴ء

۵۰۔ جہان بیخبر ، اثر لکھنوی ، سرفراز قومی پریس لکھنئو جنوری ۱۹۵۰ء

۵۱۔ اثر کے تنقیدی مضامین ، اثر لکھنوی ، نظامی پریس بدایون ،

۵۲۔ انجم کدہ ، عزیز لکھنوی ، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۹ء

۵۳۔ تجلیاتِ شہاب ثاقب ، دیوان ثاقب لکھنوی ، مہاراجہ محمود آباد ریاست اودھ ۱۹۳۶ء

۵۴۔ تذکرۂ جلوۂ خضر ، جلد اول ، سید فرزند احمد خضر بلگرامی ، ۱۸۵۰ء

۵۵۔ شعر الہند ، جلد دوم ۔ مولوی عبدالسلام ندوی ، طبع چہارم ۔ معارف اعظم گڑھ ۱۹۵۴ء

۵۶۔ ثاقب لکھنوی ۔ حیات اور شاعری ، ڈاکٹر نظر الحسن خیال لکھنوی ، اردو پبلشنگ ہاؤس ، لکھنئو ۱۹۸۴ء

۵۷۔ مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری ، ڈاکٹر آدم شیخ ، نسیم بک ڈپو لکھنئو ۱۹۸۱ء

۵۸۔

۵۸۔ تاریخ اودھ ، نجم الغنی ، نولکشور پریس لکھنئو ۱۹۱۹ء

۵۹۔ خون شہیدان ، ممتاز حسین ، سرفراز قومی پریس ، لکھنئو

۶۰۔ ادبی تنقیدیں ، ڈاکٹر محمد حسن ، ادارہ فروغ اردو لکھنئو ۱۹۵۴ء

۶۱۔ امراؤ جان ادا ۔ مرزا محمد ہادی ۔ نیا ادارہ لاہور ۱۹۱۰ء

۶۲۔ عزیز لکھنوی ، حیات اور کارنامے ۔ ڈاکٹر محمود حسن رد ولوی ، نظامی پریس لکھنئو ۱۹۸۴ء

۶۳۔ مضامین چکبست ، برج نرائن چکبست ، انڈین پریس الہ آباد ۔

۶۴۔ مقالات چکبست ، کالیداس گپتا رضا ، ویمل پبلیکیشنز ،

۶۵۔ یادگار چکبست ، مرتبہ آنند نرائن ملا ،

۶۶۔ چکبست اور باقیات چکبست ۔ کالیداس گپتا رضا ۔

۶۷۔ انتخاب کلام چکبست ۔ عبدالستار رد ولوی ۔ عارف پبلشنگ ہاؤس کلان محل دہلی

۶۸۔ انتخاب کلام یگانہ چنگیزی ، مرتبہ انیس اشفاق ۔ پہلا ایڈیشن ۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی

۶۹۔ یگانہ ۔ شخص اور شاعر ، پروفیسر ممتاز حسین ، بار اول ۔ اعجاز پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۱۹۸۸ء

۷۰۔ مزاج اور ماحول ، ڈاکٹر سلام سندیلوی ، بار اول ۔ نسیم بک ڈپو لکھنئو ۱۹۷۷ء

۷۰ـ اردو ادب کی تاریخ ، نسیم قریشی ، فرینڈز ہاؤس ، شمشاد مارکیٹ علی گڑھ

۷۱ـ معرکۂ چکبست و شرر ، یعنی مباحثہ گلزار نسیم ـ شہرزاد مرزا محمد رضا شفیع
نسیم بکڈپو لکھنؤ

۷۲ـ علی عباس حسینی ـــ حیات اور ادبی کارنامے ـ ڈاکٹر تہمینہ اختر ـ
ادارہ فکر جدید علی گڑھ ۱۹۸۶ء

۷۴ـ نئی تنقید ، ڈاکٹر جمیل جالبی ـ فوٹو آفسٹ پرنٹرس نئی دہلی ۱۹۸۸ء

۷۵ـ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید ، علی عباس حسینی ، ایم ایچ پرنٹرس دہلی ۱۹۸۷ء

۷۶ـ شرشار کی ناول نگاری ، ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب ـ کراچی ۱۹۶۱ء

۷۷ـ شرشار ایک مطالعہ ـ پریم پال اشک دہلی ـ ۱۹۶۴ء

۷۸ـ فسانۂ آزاد ـ ایک تنقیدی جائزہ ـ ڈاکٹر تسنیم کاشمیری لاہور ۱۹۷۸ء

۷۹ـ اردو مرثیہ ، سید علی فقی ـ منشی نوالہ پرشاد برق ـ لکھنؤ معیار پریس

۸۰ـ صحیفۃ الملت ، معروف بہ لخت جگر ، باہتمام محمد جواد نظامی پریس لکھنؤ

۸۱ـ انتخاب فسانۂ آزاد ، پنڈت رتن ناتھ سرشار ـ مرتبہ ریاض احمد ، اردو پریس لکھنؤ

۸۲ـ شریف زادہ ، مرزا رسوا ـ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۰ء

۸۳ـ ناول کیا ہے ؟ ڈاکٹر احسن فاروقی ، بانجوان اینڈ سنز ، نسیم بکڈپو لکھنؤ ۱۹۷۳ء

۸۴ـ ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

۸۵ـ داستان سے افسانے تک ـ وقار عظیم ـ جمال پرنٹنگ پریس نئی دہلی

۸۶ ـ بیسویں صدی میں اردو ناول ـ ڈاکٹر یوسف سرمست ـ نیشنل بکڈپو حیدرآباد ۱۹۷۳ء

۸۷ـ اردو ناول ـ سماجی و ثقافتی پس منظر ـ ڈاکٹر عزیز فاطمہ ۱۹۸۴ء

۸۸ـ اردو ادب تاریخی ناول کا ارتقا ـ ڈاکٹر نزہت سمیع الزمان ، نامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۲ء

۸۹ـ افسانوی ادب ـ تحقیق و تجزیہ ـ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی ، نیو پبلک پریس دہلی
۱۹۸۳ء

۹۰ـ اردو ناول میں سوشلزم ـ ڈاکٹر زرینہ عقیل ـ اسرار کریمی پریس الہ آباد ۱۹۸۲ء

۹۱ـ یاس یگانہ چنگیزی ـ راہی معصوم رضا ـ ۱۹۶۷ء

۹۲ـ تخلیقی ادب ـ جلد دوم ـ مرتبین مشفق خواجہ ۱۹۸۰ء

۹۳ـ ادبیات و تنقیدات ـ مرزا جعفر حسین ـ ۱۹۷۸ء

۹۴ـ جراں سخن ، مرزا یاس یگانہ چنگیزی ـ ۱۹۷۱ء

۹۵ـ غلب دکن میں اضافہ ـ یگانہ چنگیزی ـ ۱۹۳۵ء

۹۶۔ ہندوستانی ادب کے معمار ۔ (رتن ناتھ سرشار) ڈاکٹر قمر رئیس ، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۸۳ء

۹۷۔ باسی پھول ۔ حصہ دوم ۔ علی عباس حسینی ۱۹۶۲ء

۹۸۔ آئی سی ایس ۔ علی عباس حسینی ، انڈین پریس الہ آباد

۹۹۔ اردو ساہتیہ کا الوجنا مت اتہاس ۔ احتشام حسین ۔

۱۰۰۔ آب حیات ۔ محمد حسین آزاد ۔ پنجاب پریس لاہور ۱۹۵۰ء

۱۰۱۔ تذکرہ ہزار داستان ۔ خمخانۂ جاوید ۔ لالہ سری رام ، منشی نولکشور پریس لاہور

۱۰۲۔ سودا ۔ شیخ چاند ۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۶ء

رسائل

۱۔ نگار ، لکھنؤ ۔ جون ۱۹۲۸ء ، جنوری فروری ۱۹۴۱ء ، جولائی ۱۹۴۸ء ، ستمبر ۱۹۴۹ء ، جنوری فروری ۱۹۵۰ء ، دسمبر ۱۹۵۰ء ، دسمبر ۱۹۵۱ء ، جولائی ۱۹۵۲ء ، دسمبر ۱۹۵۲ء ، اپریل ۱۹۵۶ء ، اکتوبر ۱۹۵۷ء ، اپریل ۱۹۵۸ء ۔

۲۔ نیا دور ، لکھنؤ ۔ سموت ۱۹۱۷ء ، اگست ۱۹۵۸ء ، مئی ۱۹۵۹ء ، دسمبر ۱۹۵۹ء ، مئی ۱۹۶۰ء ، جون ۱۹۶۰ء ، جون ۱۹۶۱ء ، جنوری ۱۹۶۲ء ، اکتوبر ۱۹۶۲ء ، جنوری ۱۹۶۷ء ، جولائی ۱۹۶۸ء ، جون ۱۹۶۹ء ، جنوری ۱۹۷۱ء ، مئی ۱۹۷۲ء ، مارچ ۱۹۷۰ء ، اکتوبر ۱۹۷۰ء ، ستمبر ۱۹۷۷ء ، جنوری ۱۹۷۸ء ، جون ۱۹۷۹ء ، ستمبر ۱۹۷۹ء ، نومبر دسمبر ۱۹۷۹ء ، فروری ۱۹۸۰ء ، مئی ۱۹۸۰ء ، جون جولائی ۱۹۶۲ء ، نومبر ۱۹۸۲ء ۔

۳۔ الناظر ، لکھنؤ ۔ جنوری ۱۹۲۷ء ، ستمبر ۱۹۲۷ء ، اپریل ۱۹۲۹ء ، اکتوبر ۱۹۳۲ء ، جنوری ۱۹۳۰ء ، دسمبر ۱۹۳۰ء ، مئی ۱۹۳۶ء ، جولائی ۱۹۳۶ء ، ستمبر ۱۹۳۶ء ۔

۴۔ خاور ، ڈھاکہ ۔ ستمبر ۱۹۵۲ء ، جنوری ۱۹۵۳ء ، ۔

۵۔ زمانہ ، کانبور ۔ مئی ۲۷ء ، اکتوبر ۲۵ء ، جنوری ۲۶ء ، مارچ ۲۲ء ،
جولائی ۲۳ء ، فروری ۲۹ء ، فروری ۲۸ء ، اپریل ۲۸ء ،
اپریل ۴۰ء ، مئی ۴۰ء ، اگست ۴۰ء ۔